ORIA DA ARTE EM PORTUGAL
(QUARTO ESTUDO)

CERAMICA PORTUGUEZA

SERIE II

ESTUDOS E DOCUMENTOS INEDITOS

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

Ce pays (Portugal) est en quelque sorte le nouveau monde de la céramique.

(JACQUEMART, 1869. *Les merveilles de la céram.*, Part. 1 pag. 248.)

PORTO
TYPOGRAPHIA ELZEVIRIANA
MDCCCLXXXIV

A Monsieur Ferdinand Denis
hommage de J. de V.

HISTORIA DA ARTE EM PORTUGAL

N.º 4

HISTORIA DA ARTE EM PORTUGAL

(QUARTO ESTUDO)

CERAMICA PORTUGUEZA

SERIE II

ESTUDOS E DOCUMENTOS INEDITOS

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

> Ce pays (Portugal) est en quelque sorte le nouveau monde de la céramique.
>
> (JACQUEMART, 1869. *Les merveilles de la céram.*, Part. 1, pag. 248.)

PORTO

TYPOGRAPHIA ELZEVIRIANA

MDCCCLXXXIV

Entregando esta Serie II dos nossos estudos sobre *Ceramica portugueza* ao publico, cumprimos uma promessa feita em um outro trabalho de 1883. (1)

Quem lêr, attentamente, os dous fasciculos, reconhecerá que a nossa tentativa representa um capitulo bastante importante da historia, ainda inedita, das Artes industriaes em Portugal. Não seria muito difficil preencher os outros capitulos com os documentos de valor que possuimos, (2) e refutar o erro que por ahi se repete: de que não ha elementos para uma *Historia das artes industriaes em Portugal.* O que não ha é estudo, dedicação e constancia.

O que os nossos criticos, inclusive os especialistas nacionaes, sabiam do assumpto *Ceramica Portugueza* fica agora apontado claramente. Veja-se sobretudo a nota a pag. 36. Os estrangeiros confessavam não saberem nada; veja-se a indicação das fontes conhecidas, pag. 18.

---

(1) Vid. o capit. *Ceramica e Vidros* do *Album da Exposição districtal* de Aveiro. Aveiro, 1883, pag. 37.

(2) Veja-se, como prova, o nosso pequeno Ensaio historico sobre os seguintes capitulos, no Album citado:

I. *Tecidos. Estofos tecidos e bordados de uso religioso e profano.*
II. *Mobiliario religioso e profano.*
III. *Ourivesaria e Joialheria religiosa e profana.*
IV. *Armas e Bronzes. Obras de latão. Metaes não preciosos.*
V. *Ceramica e Vidros. Crystaes. Esmaltes.*

Mr. Jacquemart dizia em 1869: «Ce pays (Portugal) est en quelque sorte le nouveau monde de la céramique...»

Isto concorda com a confissão do sr. Fernando Palha em Janeiro de 1882, perante a secção de ceramica da *Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola,* em Lisboa. (1)

E com o snr. Francisco Palha concorda ainda em Junho de 1883 o snr. dr. Sousa Viterbo, medico-cirurgião em Lisboa e professor de archeologia, de historia da arte e de esthetica da Academia Real de Bellas Artes da capital, nas suas muito eruditas *notas* ao Catalogo da citada Exposição retrospectiva. (2)

Os outros medicos da Commissão executiva da citada Exposição, o dr. Teixeira de Aragão e o dr. Augusto Filippe

---

(1) O snr. Palha foi a pessoa encarregada, officialmente, de organisar a secção de Ceramica. N'esta qualidade escreveu o Relatorio em fórma de carta (cerca de 50 pag.; sobre Portugal 6 pag.), que acompanha os estudos do secretario da Commissão, dr. Simões: *A Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguèza e hespanhola em Lisboa.* Cartas ao redactor do *Correio da Noite,* Lisboa, 1882, 8.º

(2) Sahiram as Notas em *Junho de 1883,* no *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa,* 3.ª Serie, n.º 9. Lisboa, 1882, publicação que anda atrazada, como é notorio. Convém fixar essa data (Junho de 1883) por varios motivos.

N'estas notas diz o sr. Viterbo, respondendo a uma observação justificada do snr. Yriarte sobre a pobreza de azulejos da secção ceramica da Exposição (na parte relativa a Portugal), o seguinte:

«Tem até certo ponto razão o illustrado critico francez, mas não é de todo justificada a sua asserção.

«Sem duvida que Portugal, assim como a Hespanha, é o paiz dos azulejos, mas é de notar que a maior parte d'elles teem o cunho *estrangeiro.* Os arabes implantaram na peninsula esta industria, mas a concorrencia das *outras nações* foi *sempre* notavel.» (Pag. 546.)

O grifo é nosso. São tudo affirmações gratuitas, sem prova; em nota cita-se um *J. Van Ort,* que assigna uns azulejos da egreja dos Cardaes de Jesus em Lisboa: *Amst. fecit,* artista já mencionado por Raczynski.

A nossa resposta a este arrazoado está dada n'estes estudos, nos Documentos XIII e XIV, e n'uma referencia a Mr. Yriarte, pag. 19.

Que singular ideia fazem estes snrs. doutores medicos da Historia da Arte e da Archeologia!

O que diria o snr. dr. Sousa Viterbo, se nós fossemos a escrever uma dissertação sobre as virtudes therapeuticas das aguas mineraes do reino ou sobre as febres paludosas do Alemtejo?!

Simões não quizeram dar o seu parecer n'esta questão da *Ceramica portugueza*. (1)

É pena; a historia da arte portugueza não deve pouco á medicina portugueza; já Raczynski o havia notado. (2)

Porto, Setembro de 1884.

(1) O primeiro levou á Exposição universal de Paris, em 1867, umas amostras da louça do Rato, e alguns azulejos do Palacio de Villa-Viçosa; foi a primeira amostra de ceramica do Rato, que appareceu lá fóra. Mas o Catalogo da *secção retrospectiva portugueza*, não dá uma linha de historia das industrias *(Description des monnaies, médailles et autres objets d'art concernant l'histoire portugaise du travail* (sic). Paris, 1867. É verdade que o Catalogo da secção portugueza da exposição retrospectiva de Londres em 1881 não traz tambem uma linha de historia da arte, que pertença á Commissão portugueza. Foi um inglez, o snr. Robinson, que escreveu a introducção de seis paginas, verdadeiramente irrisoria.

O segundo, dr. Simões, secretario da Exposição de 1882, entregou a ceramica aos cuidados do snr. Palha (v. supra).

(2) O diplomata prussiano encontrou á frente da Academia de Lisboa, como director d'ella em 1843, o dr. Francisco de Sousa Loureiro, professor de medicina na Universidade... «il était très-lettré, mais il me semble avoir été étranger aux arts.» *(Diction.*, pag. 178). Não se pode ser nem mais benevolo, nem mais ironico!

DOCUMENTO XIII

(Continuação)

Posteriormente á publicação do nosso estudo de fevereiro achámos em os nossos cadernos de viagem mais as seguintes noticias ineditas:

1525. **Vianna.** (do Alemtejo, a par d'Alvito). Egreja matriz; primeira capella da nave lateral, á entrada, do lado esquerdo. Esta capella, contem a sepultura de Vasco Godinho, cavalleiro do conselho d'El-Rei D. Manoel, fallecido em 1525, como se lê n'uma inscripção do altar, forrado na frente com magnificos azulejos de relevo; estão divididos em tres peças, formando tapete; duas de forma octogonal e uma peça circular no meio. E' um especimen muito notavel, e muito raro; conhecemos apenas mais um altar de azulejos da mesma epoca e lavor, na egreja de S. Pedro da villa de Ceia (Beira-Alta); e dois altares menores (1 m. 41 c.) na crypta da egreja do convento de Jesus de Setubal; os azulejos d'estes ultimos são porém muito mais pequenos (0,7 cent. contra 0,13) e de um unico padrão. Trataremos com mais vagar dos azulejos de Setubal.

1647. **Alvito.** Egreja matriz. Bello azulejo de tapete, liso; pintura azul e amarella. Na capella mór o azulejo forma tapete, não com arabescos ou ornato vegetal, mas sim com faixas, imitando mosaico (enxaquetado em banda e contrabanda (capella mór do convento de Jesus de Setubal; S. Braz de Evora etc.) As paredes que separam a nave central das naves lateraes são cortadas por quatro arcos grandes, revestidos de azulejo até consideravel altura; por cima da volta estão distribuidos os seguintes paineis de azulejo, que interrompem o lavor do tapete. Não pudémos medil-os, porque estão muito altos, mas não devem ter menos de 1,50 × 0,60. Representam os seguintes assumptos. Nave do lado direito: *Uma custodia*, no estylo da epoca; *Nossa Senhora do Rosario; Nossa Senhora da Conceição; o archanjo Gabriel.* Lado esquerdo: *Uma custodia; Nossa Senhora do Rosario; Santo Antonio; S. Sebastião.* Em a nave lateral do lado esquerdo os quadros *S. Joã da m.ta* (sic, S. João da Matta); *Nossa Senhora com o menino*; lado di-

reito *S. Feles* (Felix) e *Nossa Senhora do Rosario.* Na capella do Santissimo lê se a data 1647, por debaixo do conhecido monogramma I. H. S. Data inedita.

1657. **Porto.** Egreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo (chamado *Carmo de baixo*). Foi o bispo D. Rodrigo da Cunha que lançou a primeira pedra a 5 de maio de 1619, inaugurando-se a 3 de junho de 1622 (D. Rodrigo da Cunha. *Catalogo dos Bispos do Porto*, 2.ª ed. pag. 241 da Parte II); o convento é, actualmente, quartel da guarda municipal [1]. No cruzeiro, do lado esquerdo, ha uma sahida lateral, que conduz a um corredor (antigo resto do claustro?), ornado de varias capellas do sec. XVII; no ponto em que este corredor se bifurca (indo o outro lance para a sacristia) vê-se um pequeno altar forrado de azulejo liso, dentro de um nicho tambem azulejado. Uma inscripção do lado esquerdo que começa: «Esta capella e sepultura mandou fazer o capitão João Correa Serv.ª (Serveira) para si e seus herdeiros»... tem a data 1657, e diz no fim que são administradores da capella Feliciano Guedes Carneiro e sua mulher Margarida Correa Serveira. O azulejo simula um bello frontal de altar, que finge um rico bordado de estylo oriental, tendo no centro o brazão dos Serveiras (uma aguia com escudo enxaquetado sobre o peito); o fundo representa uma paisagem com arvores floridas, sobre as quaes adejam dous pavões; em baixo varios coelhos e lebres, brincando por entre as hervas. A pintura é azul, amarella e verde sobre fundo branco, que alterna com fundos amarellos, fortemente carregados; o desenho é elegante, e recorda o estylo dos frontaes que vimos nos altares da antiga sachristia do convento de Nossa Senhora da Graça de Lisboa. N'este ha alguns remendos posteriores, mal applicados. Por debaixo do escudo lê-se o nome do artista, em azul: SILVA. O azulejo que reveste o nicho apresenta um arabesco miudo, nas mesmas côres, e de desenho bastante elegante. No corredor das capellas, a que já nos referimos, exis-

---

1 A egreja do Carmo *de cima*, pertencente ao hospital da Ordem terceira, foi construida só em 1756.

te outro altar com frontal de azulejo da mesma epoca, e no mesmo estylo, diante de uma imagem de S. Gonçalo de Amarante; não tem assignatura, mas está intacto. No frontal assignado falta a data, é certo; mas não temos duvida em marcar a de 1657 que é a da inscripção, porque o estylo do azulejo corresponde perfeitamente á epoca. Sobre o altar, dentro do nicho, vê-se um painel guarnecido ainda pela moldura original do meado do sec. XVII.

1700. **Lisboa.** Na Sé, n'uma das capellas da charola em que está sepultado o arcebispo D. João Annes (fallecido a 3 de maio, era de 1440). A sepultura do prelado não tem nome, indica só a data; no fundo da capella, dentro de um rotulo de estylo rococo a inscripção: FECCE NO A | NNO | 1700 | . Composições sacras. Pintura azul sobre branco.

Temos nota de uma outra data: 1706, na capella de S. Sebastião pertencente á charola, a qual está tambem ornada de azulejos; não podemos porém assegurar que seja no proprio azulejo, porque perdemos uma nota avulsa, que tinhamos tirado a este respeito.

17... **Braga.** Na Sé, capella de S. Pedro de Rates (pertencente ao cruzeiro, lado do evangelho) encontram-se varios paineis de azulejos, muito notaveis, (azul sobre branco) que representam scenas da vida do Santo, na seguinte disposição:

á esquerda

6		7
8	9	10

á direita

1		2
3	4	5

1. O achado das cinzas de S. Pedro de Rates; o esquife cobre-se milagrosamente de flores.
2. O corpo é transferido de Rates para a cathedral de Braga com toda a solemnidade.
3. O santo celebrando missa.
4. Porta fingida de azulejo.

5. Uma figura que symbolisa o *Silencio*.

6. Uma formosa paisagem com um castello, em estylo da Renascença, e varias figuras, assistindo á predica.

7. O martyrio de S. Pedro em Rates.

8. Uma figura que symbolisa o *Silencio;* corresponde ao n.º 5.

9. Porta fingida de azulejo; correspondente ao n.º 4.

10. O Papa Gregorio XIII entregando ao arcebispo D. Frei Bartholomeu dos Martyres o breve que concede á capella altar privilegiado. A concessão está escripta em portuguez sobre o breve. Na parte inferior do quadro n.º 3 lê-se a seguinte inscripção, em cursivo: *Ant.º d'oliu.ra Bern.des f.* (sem data). Assignatura inedita. Confessamos que este nome *Oliveira*, que encontravamos pela terceira vez em azulejos nacionaes do sec. XVIII, despertou vivamente a nossa curiosidade. Já em o numero de fevereiro (retro, pag. 78, nota) aventámos a hypothese provavel do parentesco do *Oliva* de Vianna do Castello com o de Evora. Agora a prova. Fomos novamente a Braga, e tivemos occasião de verificar a notavel semelhança em estylo, composição e desenho dos azulejos da Sé [1] com os celebres quadros da egreja dos Loyos de Evora, assignados *Antonius ab oliua fecit 1711* (retro, pag. 77). Approximando estes dous Oliveiras com o *Policarpus oliua* dos azulejos da Misericordia de Vianna do Castello, chegámos a resultados surprehendentes; te-

[1] Devemos declarar que os azulejos da capella de S. Giraldo com quadros da vida do Santo, têm tanta ou maior semelhança com os de Evora, como os da capella de S. Pedro de Rates. Infelizmente não pudemos encontrar alli nenhuma assignatura, nem data; são talvez superiores aos de S. Pedro e representam os seguintes assumptos: Lado do Evangelho: O voto dos paes de S. Giraldo; o menino offerecido no altar de S. Pedro; o nòviço recebendo as ordens. Lado da epistola: S. Giraldo é sagrado arcebispo, no fundo vistas de Roma e Braga, com os competentes disticos; o Santo presidindo a um concilio dos prelados suffraganeos em Palencia. A' esquerda e á direita da porta da capella, em face do altar mór, ha duas paizagens em azulejo, de bellissima côr azul carregado, e de excellente desenho. Alguns dos paineis teem inscripções em latim, cujos erros denunciam a procedencia nacional do artista que os pintou, p. ex.: *Pro vezitandis fratribus deligitvr* etc.

mos uma verdadeira filiação, graças á descoberta do segundo appellido: *Bernardes*, em Braga. Não soffre duvida para nós que as assignaturas de Evora e Braga são do mesmo artista, citado já por Cyrillo Volckmar Machado [1] como pae do pintor, scenographo e architecto Ignacio de Oliveira Bernardes. Cyrillo lá traz o nome por extenso: *Antonio de Oliveira Bernardes*. O *Policarpo de Oliveira* lá está tambem, como irmão de Ignacio e por tanto, filho de Antonio de Oliveira Bernardes. A genealogia construe-se do seguinte modo.

Antonio Rodrigues, pintor

Antonio de Oliveira Bernardes (azulejos em Braga e Evora), casado com Francisca Xavier, filha de um pintor.

Filhos e discipulos

Frei José de Santa Maria, pintor (1700-1781).
Policarpo de Oliveira, id. (azulejos em Vianna) 1695-1778.
Ignacio de Oliveira, pintor e architecto (1695-1781).

Filhos de Ignacio

João Pedro de Oliveira, pintor (nasc. 1752).
D. Michaela Archangela Romaneti, pintora (1740-1815).

1707. **Nossa Senhora do Cabo.** (perto de Cezimbra). *Ermida da Memoria;* tem no interior dez quadros de azule-

[1] *Collecção de Memorias relativas ás vidas dos pintores* etc. Lisboa, 1823 pag. 92. Cyrillo diz que o avô, Manoel Rodrigues, era natural de Beja, «mas nascido casualmente em Moura. Antonio de Oliveira entrou na Irmandade de S. Lucas a 7 de Agosto de 1684. Policarpo a 19 de Outubro de 1728; José a 21 de Outubro de 1731, sendo ainda secular; «os dois primeiros servirão lugares na Meza, e Antonio de Oliveira foi juiz em 1679 (sic)». Como é então que este Antonio só entrou na irmandade em 1684? Notaremos tambem que o mesmo Antonio teve dois filhos, Ignacio e Policarpo, nascidos ambos em 1695. Ignacio foi o artista mais notavel da familia e pensionista de D. João V em Roma (v. Cyrillo).

jos com a historia da lenda da Senhora do Cabo [1]. Pintura azul sobre branco.

1.º quadro. — A senhora entre resplendores sobre um monte, e dois velhos, cada um do seu lado, dormindo; com este letreiro: «*Sonham dois venturosos velhos que apparecia a Senhora n'este logar.*»

2.º quadro. — Os dois velhos caminhando por entre mattos; — letreiro: — «*Põem-se a caminho para se certificarem da verdade, onde se encontram, e communicam entre si os sonhos.*»

3.º quadro. — A senhora com o menino nos braços, sentada sobre uma jumentinha, um anjo guiando esta á redea, e outro anjo seguindo a Senhora com as mãos postas. Defronte a velha de joelhos com um braço estendido, em modo de admiração, e o velho prostrado por terra adorando a Senhora; — letreiro: — «*Chegando a este sitio, vêem com admiração subir a Senhora pela rocha.*»

4.º quadro. — Nossa Senhora sobre o monte; varias romeiras com alforges ás costas vem caminhando, e outras já estão em adoração; — letreiro: — *Publicada por ellas a maravilha, vem outras em sua companhia para admirarem o prodigio.*»

5.º quadro. — Muitos homens trabalham na edificação de uma ermida: — letreiro: — «*Edificou-se esta ermida para os primeiros cultos.*»

6.º quadro. — A edificação de um templo; veem-se as paredes já levantadas, e os operarios trabalhando; — letreiro: — «*Com a concorrencia das gentes se fabrica outra, no logar onde hoje se vê a magestosa egreja.*»

7.º quadro. — Um pequeno templo, e em frente, varias barracas e povo, na fórma de arraial; — letreiro: — «*Fórma do arrayal d'aquelles primeiros tempos.*»

8.º quadro. — A edificação da magestosa egreja em que actualmente é venerada a Senhora do Cabo; vê-se o mestre da obra determinando os trabalhos aos ope-

---

[1] Apud Dr. J. Ribeiro Guimarães. *Summario de varia historia*. Vol. I, pag. 204.

rarios; — letreiro: — «*Dá-se principio á magestosa egreja, em 1707* [1].»

9.º quadro. — A egreja actual, e o arraial, em cuja construcção trabalham varios homens, e os romeiros; — letreiro: — «*Faz-se o novo arrayal.*»

10.º quadro. — A perspectiva da egreja e do arraial; vem entrando um cirio, trazendo adiante musica de clarim e timbales, e depois a bandeira; — letreiro: — «*Entrada de festeiros no novo arrayal.*»

1736. **Villar de Frades.** Convento extincto dos frades Loyos. Na capella das almas, á direita. Grande composição de azulejos que representa do lado direito, Santa Rita subindo ao ceu; por debaixo, formando alizar, uma tourada, que está assignada: *Nicolau de Freitas, a Pintou* (sem data). Assignatura inedita. Na parede do lado esquerdo: o martyrio de Santa Quiteria; por debaixo uma caçada á raposa. N'este quadro lê-se em baixo: *Bartholomeu Antunes a fes em Lix* (Lisboa) *no anno de 1736*. A ultima cifra está meio encoberta pelo sobrado, que reveste uma parte do pavimento. A execução do azulejo tem muito merecimento, sobretudo nos alizares. Pintura azul sobre branco, como nos seguintes. Assignatura e data ineditas.

1742. **Villar de Frades.** Mesmo convento. Na capella de Nossa Senhora da Conceição; mesmo lado. Duas grandes composições, que representam, á esquerda, o nascimento de Christo; á direita a adoração dos Magos. N'este quadro lê-se: *Bartholomeu Antunes | a fes em Lx.ª nas olarias | no anno de 1742* | . Assignatura e data ineditas.

1764. **Villar de Frades.** Primeira capella, do mesmo lado, vindo do cruzeiro. Varias composições sobre assumptos sagrados, assignadas: *Joannes | Ferreira | Lima | me fecit Brachara e 1764* | . Assignatura e data ineditas.

Alem d'estes azulejos, todos notaveis, ha em outra capella do lado direito (São Bento) e em duas do lado esquerdo

---

1 A magestosa egreja é o templo de Nossa Senhora do Cabo, levantado pela Casa do Infantado no principio do sec. XVIII; em 1707 foi a milagrosa imagem transferida para o dito templo, havendo grandes festas nos dias 7, 8 e 9 de julho, ás quaes assistiu o Infante D. Francisco, filho de D. Pedro II e senhor da casa do Infantado.

(Senhor dos Passos e São Lourenço) azulejos de inferior qualidade, tambem nacionaes, com inscripções portuguezas, mas sem assignaturas, nem datas. A capella de S. Bento tem á direita a figura de São Lourenço Justiniano e á esquerda a do Papa Gregorio, com as seguintes inscripções, que podem servir de amostra das que se acham nas outras capellas:

Noso P. S. Lovrenso | jvstiniano patri | arca de Veneza. | hvm dos nosos | fvndadores de S. | Jorge em alga | em Italia.

Gregorio 42. Svm | mo pontifice chama | do antes angelo cots. | hv dos pr.os fvndadores | da nossa congregação | de S. Jorge d'alga em | Veneza.

Nas outras capellas (lado do evangelho) encontram-se as seguintes figuras, com extensos letreiros:

Capella do Senhor dos Passos: *D. Antonio Corari*, *Cardeal Ostiensi*, e o *Padre Affonso Nogueira*, Bispo de Coimbra e Arcebispo de Lisboa.

Na capella de São Lourenço: o *V. P.e Antonio da Conceição*, fallecido em Lisboa em 1602; e o *P.e João Roiz*, confessor d'El-Rei D. Affonso V, que resignou a mitra de Coimbra. Estes retratos em azulejo são de uma execução muito inferior, comparando-a com a dos quadros das outras capellas.

DOCUMENTO XIV

AZULEJOS NACIONAES

(Sobre a influencia da arte italiana)

A arte de fabricar azulejos veio, como já temos dito e accentuado em varias partes d'estes estudos, do Oriente, seguindo nós até ao principio do sec. XVI, fielmente, o principio esthetico que o oleiro oriental havia estabelecido para esta arte, eminentemente decorativa. No principio da Renascença peninsular houve algumas tentativas de emancipação d'esse principio, ensaiando-se os oleiros em grandes composições, tiradas da historia sagrada, e pretendendo transformar assim o *tapete mural* em quadro religioso, para substituir o fresco, onde o clima humido não permittia o emprego d'este processo, ou a applicação do panno de raz. Esses quadros, devidos á influencia de artistas italianos são, porém, muito raros na peninsula. Conhecemos apenas duas grandes composições, uma no Alcazar de Sevilha, no chamado «Oratorio dos Reis Catholicos» e outro

em Lisboa, que foi da Capella de Nossa Senhora da Vida na egreja parochial de Santo André.

A composição de Sevilha é evidentemente obra de um italiano, porque está assignada: NICVLOSO FRANCISCO | ITALIANO ME FECIT. | [1] Representa um grande retavolo de azulejo sobre um altar tambem revestido de azulejo. Este altar está todo forrado de azulejo de tapete, em tres lados, e no quarto (frente) representa um frontal historiado: duas chimeras sustentam um medalhão cercado de flôres que representa a *Annunciação de Nossa Senhora;* por cima as armas grandes dos Reis Catholicos, tendo á direita um escudete com a inicial F, coroada, e á esquerda a inicial Y, tambem coroada (Fernando-Ysabel). Como se isto não bastasse, nas extremidades superiores do frontal veem-se ainda dous escudos emblematicos como os usaram os Reis Catholicos, á direita um *doble jugo y coyundas*, com a lettra «tanto monta», e á esquerda um *haz de flechas* [2]. O mesmo emblema ainda se acha repetido dos dois lados do retabulo, em ponto maior, dentro de duas corôas de louros. O retabulo, propriamente dito, que está mettido n'um desvão, todo forrado de azulejo, representa a *Visitação de Nossa Senhora*, composto n'um estylo á Perugino; na moldura pintou o artista, Jesse e os reis seus descendentes: David, Salomão, Roboan etc. Estas figuras estão dentro de elegantes arabescos em puro estylo de Renascença, que revestem ainda em bellissimo desenho todo o desvão até á altura do primeiro nervo do artezoado da abobada gothica. Esta capella, que é muito pequena, foi construida cerca de 1504, e é tradição que ahi se recebeu em 1526 Carlos v com a imperatriz D. Isabel, filha d'El-Rei D. Manoel [3].

---

[1] A assignatura está no retabulo aos pés da Virgem, e já foi denunciada pelo snr. Borrell, *Tratado de dibujo* vol. III pag. 232. Ahi se encontra uma gravura fiel do frontal.

[2] O emblema é invenção do celebre humanista Antonio de Nebrija, e foi interpretado por uns como *Tanto monta* (i. é vale) *Isabel como Fernando;* outros referiram a divisa á historia do nó gordio de Alexandre, e ás victorias dos Reis catholicos: «Tanto monta dominar a los enemigos é imponerles el yugo sujetando-se ellos mismos de grado, que sujetarlos por la fuerza de las armas» v. Marchesi. *Catalogo de la Real armeria* pag. 96, nota.

[3] «This cinquecento *Azulejo* is quite Peruginesque, and perhaps is the finest Christian specimen in Spain». Murray, *Handbook for travellers in Spain*. London, 1845 vol I pag. 258, o qual indica as seguintes dimensões em pés inglezes 15 por 12; a altura do retavolo, incluindo o altar, será de 15 a 18 pés. Borrel (*loc. cit.*) diz que Francisco Niculoso executou a obra de 1492 a 1504. Tivemos occasião de admirar este trabalho n'uma demorada

O artista Francisco Niculoso de Pisa [1] ainda apparece em outras obras d'arte notaveis, p. ex. n'um sepulchro da egreja parochial de Sant'Anna de Triana, bairro de Sevilha, onde já em 1549 era grande a producção ceramica [2]. O snr. José Maria Asensio descreve assim o objecto: «Forma el sepulcro un arco embutido en la pared, que sólo se levanta cosa de un metro sobre el nivel del pavimento, y desde la recta que forma cuerda hasta la clave del arco estaba en hueco, sin que podamos asegurar lo que alli habia, por haberse rellenado y enlucido posteriormente aquel vano. La lápida está formada por

visita que fizemos a Sevilha no verão de 1871 e em 1882 patenteámos na Exposição de Ceramica (secção de azulejos antigos hespanhoes da casa de Pilatos, da Alhambra etc.) uma grande photographia do altar e retavolo do Alcazar.

1 E' o snr. Asencio que indica esta naturalidade no seu estudo da *Academia*, pag. 6 da tiragem especial.

2 «Hay cuasi cincuenta casas donde se hace, y de donde se lleva para muchas partes» *Grandezas y cosas memorables de España* por Pedro de Medina. Sevilla, 1549. O mesmo autor diz n'outro logar. «Asi mismo se haze azulejo muy polido de muchas diferencias, labores y colores. Y asi mismo muy hermosos bultos de hombres. De este azulejo se labra mucha cantidad que se lleva á muchas partes»; apud Asensio, pag. 4. Notaremos que ainda hoje o bairro de Triana é o foco da industria ceramica de Sevilha. A capital de Andaluzia teve no sec. XVI uma importantissima colonia de portuguezes, e houve alli uma feitoria da corôa de Portugal, que acompanhava com attenção o grande movimento do commercio com o Novo Mundo. Severim de Faria *Noticias de Portugal* (3.ª ed. de 1791 vol. I p. 17) escreve «que muitas pessoas affirmavão, que a quarta parte dos moradores de Sevilha erão nascidos em Portugal, e que em muitas ruas d'aquella cidade se fallava a nossa lingua, e não a Castellana. Quasi o mesmo se podia dizer de Madrid, e por toda Castella a Velha, e Estremadura he notorio, que os mais dos mechanicos erão naturaes d'este Reyno, os quaes por não terem cá em que trabalhar, hião lá ganhar sua vida.» Toda esta passagem se refere á epoca antes da Restauração de 1640, como Severim de Faria expressamente declara. Parecerá haver exagero; no entanto, com relação a uma arte, á musica, já a passagem está amplamente documentada; v. *Quadro dos compositores portuguezes existentes em Hespanha no sec. XV a XVII*, em *Ensaio critico sobre o Catalogo da livraria de musica d'El-Rei D. João IV*. Porto, 1873; são uns vinte compositores nos logares mais proeminentes das mais celebres cathedraes de Hespanha. Sobre a emigração de pintores portuguezes na mesma epoca v. Cyrillo (pag. 20). Jorge Ferreira de Vasconcellos falla muito das maravilhas de Sevilha *Aulegraphia*. pag. 77. De Sevilha vieram muitos azulejos para a Sé Velha de Coimbra, encommendados pelo Bispo D. Jorge de Almeida. Alem do documento historico, que comprova a importação, (Simões de Castro, *Guia* pag. 152 da 2.ª ed.) ha um argumento intrinseco, que se tira da confrontação dos padrões da Sé Velha com os da Casa de Pilatos, á qual procedemos na ultima exposição de ceramica do Porto.

treinta e dos azulejos, y en ellos dibujada la orla, inscripcion y figura con la firma del artista. La inscripcion dice así:

ESTA FIGURA — Y SEPVLTVRA. ES.
DE INIGO LOPES.......
EN EL ANNO DEL S MIL CCCCCIII.—

«Despues del apellido Lopez hay un claro, faltando una palabra, que se hizo desaparecer saltando el esmalte cuando se descubrió el sepulcro. Esa palabra decia ESCLABO, y se borró por temor á las hablillas del vulgo [1]......

«Yace, pues, alli enterrado un esclavo desde el año 1503; y si se repara en la ropa amarilla, en el gorro morado que cubre su cabeza, y hasta en la sencilla cruz que tiene sobre el pecho, se encontrará algo de particular. Un esclavo con sepultura es cosa rara; pero se dice que aquel esclavo fué asesinado, que el matador costeó el sepulcro... tradiciones ó consejas cuya exactitud no hemos podido comprobar.

«El azulejo es de gran mérito. El colorido es bellisimo y armonioso; y hay gran prolijidad en los detalles, tanto de la figura, como de la orla. En ésta sobre la cabeza de la figura hay una cartelilla que dice:

NICULOSO FRANCISCO
ITALIANO ME FECIT.

«Y esta firma, unida á la fecha de 1503, aumenta la importancia de la obra, y son datos apreciabilisimos para la historia de la industria. El celebrado artista introdujo grandes adelantos en la cerámica y en el esmalte. Sus obras se distinguen de todas por la conposicion, por el adorno y por el diseño; pero más aún por la brillantez y variacion del color. Antes de él, en la alfarería de Triana apénas se fijaban otros colores que el verde, el violado y el azul, prodigándose con exceso de amarillo. Niculoso introdujo el uso del negro, combinando rebajos y medias tintas para dulcificar los tonos; preparó fondos perdidos que sin quitar armonia á sus cuadros daban realce á los primeros términos, y le permitieron degradar las figuras colocándolas en diferentes planos por la intensidad de las tintas para dar mejor efecto á las composiciones.

1 O snr. Asensio explica a lenda que anda ligada ao sepulcro.

«Aprovechando sus artísticas innovaciones pudieron esmaltarse las grandes cacerias que se conservaron hasta hace muy pocos años en el claustro bajo del convento de Madre de Dios, y que no sabemos si se han salvado de la destruccion.»

Fizemos esta extensa citação, de proposito, em vista da importancia do artista Niculoso, cujos trabalhos começam a apparecer em Portugal. Na Exposição de Lisboa via-se um pequeno quadro de azulejo com o mesmo assumpto do retavolo de Sevilha: *A Visitação de Nossa Senhora*, e assignado NICVLOSO ITALIAN.º | ME FECIT [1]. A scena passa-se n'um portico de estylo do Renascimento, com uma paisagem ao fundo. N'uma outra sala, a grande distancia [2], estava um segundo quadrinho, composto de seis azulejos, que representavam a *Annunciação de Nossa Senhora*; o acto passa-se tambem dentro de um aposento ornado no mesmo estylo do quadro anterior. A execução é menos acabada, parecendo-nos ser o quadro de Evora uma imitação muito interessante de algum discipulo portuguez ou hespanhol de Niculoso; em todo o caso, a sua influencia é evidente alli.

Convem agora examinar a composição da Capella de Nossa Senhora da Vida, que se pode attribuir tambem á influencia italiana, posto que a data seja bastante mais moderna do que a do retavolo de Sevilha. Os azulejos de Lisboa não têm data, mas não são posteriores a 1580, como veremos, ficando quasi ao par das formosas phantasias de Francisco de Mattos, assignadas em São Roque em 1584 (v. retro pag. 76).

A egreja parochial de Santo André, á qual pertencia a dita capella, funccionou até 1835, passando então a séde para o templo da Graça, onde se recolheu tambem a parochia de Santa Marinha; ambas as egrejas permaneceram fechadas até 1845, sendo então demolidas. Algumas pessoas curiosas salvaram amostras dos preciosos azulejos de tapete d'estas duas antiquissimas egrejas parochiaes de Lisboa, que figuraram abundante-

---

[1] O catalogo official (pag. 252) traz a inscripção inexacta: *Nicoloso Italian me fecit*. O quadro foi reproduzido na est. n.º 23.

[2] Sala L, ficando o outro exemplar na sala F da ala opposta! O Catalogo descreve este quadro no seguinte estylo caracteristico: «Moldura contendo seis azulejos, cujas pinturas se combinam para representar uma peça architectonica e a Annunciação da Virgem. Seculo XVI. *Convento de S. Bento, Evora*» (pag. 236). O objecto está hoje na Bibliotheca publica da mesma cidade, na sala dos MS.

mente na nossa exposição [1]. Entre esses raros amadores é justo especialisar o fallecido architecto José Valentim, o antiquario mais erudito dos nossos tempos em todos os assumptos d'arte relativos á velha Lisboa [2]. Sabendo que a egreja de Santo André ia ser demolida, fallou nos preciosos azulejos ao architecto da camara, Malaquias Ferreira Leal, e depois de se obter informe do professor de esculptura da Academia, Assiz Rodrigues, baixou uma portaria do Ministerio das obras publicas, mandando arrancar e conservar os azulejos da grande composição, o que se executou em janeiro de 1845, assistindo ao acto o proprio Valentim. Os azulejos estiveram encaixotados nas Obras publicas até 1861, e lá estariam ainda se um inglez não tentasse compral-os n'esse anno. O intendente das Obras publicas, Fava, informou logo Valentim, e este acudiu á casa de Francisco Martins d'Andrade, então conservador do gabinete de medalhas e antiguidades da Bibliotheca Nacional. Andrade avisou o Bibliothecario-mór Mendes Leal a 14 de Março e este conseguiu que a reliquia fosse entregue á Bibliotheca por officio de 6 de Abril. Passaram-se ainda quatro annos até os azulejos serem collocados no logar que hoje occupam, e que não é muito proprio. Poucas pessoas os conhecem, mesmo em Lisboa [3].

Os azulejos formam um retavolo, cujo assumpto central é a *Adoração dos Pastores;* ladeiam o quadro quatro columnas corinthias, festonadas de era, duas de cada lado, apparecendo nos respectivos nichos os evangelistas S. João e S. Lucas. A Virgem é acompanhada de S. José e de varios pastores, e a

---

1 Veja-se a collecção exposta pelo Museu do Carmo e a do snr. Nepomuceno; esta tinha azulejos das seguintes parochias: S. Bartholomeu, Santa Marinha, São Lourenço, Santo André, São Pedro de Alfama e Nossa Senhora da Ajuda.

2 O architecto Valentim falleceu em 1870 com 79 annos. Quem tiver a curiosidade de saber pormenores da vida d'este artista benemerito, que o governo portuguez deixou morrer quasi á fome com 16$000 reis mensaes, consulte o *Summario de varia historia* do Dr. J. Ribeiro Guimarães.

3 O snr. A. de Ceuleneer não viu estes azulejos. Estão em um dos corredores internos do lado sul do edificio. O Snr. Silva Tullio desejava collocal-os no topo de um dos lanços da escada, mas o espaço não chegava para o quadro, que é de grandes dimensões: 4 metros 82 c. de altura por 4 m. e 65 c. de largura, segundo o Dr. Guimarães. (*Summario* vol. II pag. 106), o qual indica as proporções do seguinte modo: O sóco 0,82; o corpo principal 2 m. 55; e o frontão 1 m. 62; isto prefaz 4 m. 99 c. e não 4,82. O sóco nada tem de particular; finge lavor de cantaria faceteada.

scena passa-se, segundo a escriptura, entre as ruinas de um velho edificio. O frontão semicircular assente sobre um friso de elegantes arabescos, está cortado por um vacuo, que correspondia a uma janella, e no qual se collocou uma inscripção moderna, commemorativa [1]; á direita d'ella no tympano, está o archanjo annunciando o mysterio da Encarnação, e á esquerda a vinda do Espirito Santo. Remata o frontão, guarnecendo-o, um festão de folhagem. As proporções do retavolo são muito consideraveis, como dissemos, mas nem por isso a execução é menos cuidada. Ha algumas irregularidades no desenho, que prejudicam o effeito, e como as restaurações tentadas no acto da collocação foram mal executadas, com azulejos modernos, ordinarios, e remendos de estuque pintado, o aspecto geral é pouco satisfactorio hoje. Ainda assim, não conhecemos no paiz, outro retavolo superior a este, pelas dimensões e pela mão de obra; as côres são variadas, predominando o amarello e azul, verde e roxo, em varias graduações, isto é: habilmente sombreadas. Esta arte de graduar as côres constitue, segundo os autores Asensio e Riaño [2] uma innovação introduzida pelos artistas italianos no começo do sec. XVI, porque até alli os oleiros peninsulares applicavam as côres sem meias tintas. Repare-se p. ex. no bellissimo effeito do desenho do friso do retavolo: arabescos amarellos, vigorosamente sombreados, sobre um fundo côr de castanho. E' muito para sentir que não salvassem o quadro da mesma capella, que ficava fronteiro a este, e que tinha a data 1580; diz-se que era de desenho mais incorrecto e de inferior colorido, [3] o que pouco importava, porque essa differença podia até ser muito caracteristica e ajudar a reconhecer a mão de obra nacional. No convento do Paraizo em Evora existe um retavolo pequeno de azulejo, que é o segundo que conhecemos no paiz; reveste o fundo de um nicho onde está sepultado Dom Manoel da Costa, fallecido em 1532. Um bello portico em estylo puro da Renascença, com as datas 1535 e 1536 recalça a entrada da sepultura. Parece-nos porém, pelo estylo

---

[1] Diz ella: «Este painel pertenceu á capella de N.ssa | S.ra da Vida, erecta no seculo XVI por | Bartholomeu Vaz de Lemos, na parochial de S. | André, d'esta cidade. Demolida a egreja | em 1845, o requesitou ao governo | o Conservador d'esta Bibliotheca | F. M. de Andrade | e aqui foi posto e restaurado | em 1865». Do pobre José Valentim nem palavra!

[2] Asensio *Op. cit.* pag. 13; Riaño Op. cit. pag. 169; v. tambem Borrell *Op. cit.* vol. III pag. 226 e seg.; e 490 e seg.

[3] Dr. Ribeiro Guimarães. *Summario* vol. II pag. 106.

do retavolo, que não será anterior ao fim do sec. XVI, ou principio do sec. XVII. Representa nossa Senhora entregando o rosario a São Domingos, o qual tem dos lados um cavalleiro com uma véla na mão, e uma freira da ordem; as figuras são de tamanho quasi natural; na pintura predominam grandes massas de amarello; o desenho é pouco correcto. Quem comparar este retavolo com o da capella da Senhora da Vida ha-de notar grande differença na execução, e inclinar-se-ha a considerar logo o primeiro como obra de artista estrangeiro; reparando porém nos formosos azulejos de São Roque, assignados por Francisco de Mattos em 1584, suspenderá o seu juizo até poder julgar sobre materiaes mais abundantes. Os azulejos de São Roque, não representam, é verdade, composição de grandes figuras, mas quem desenhava o arabesco no estylo da Renascença com talento tão distincto, podia compôr tambem um quadro como o da capella da Vida.

A influencia da arte italiana sobre a nossa ceramica do sec. XVI não está estudada; é esta a primeira vez que se chama a attenção sobre o assumpto, juntando materiaes desconhecidos. A comparação é indispensavel n'estes casos. Podemos citar ainda outros exemplares muito notaveis do meado e fim do sec. XVI e principio do sec. XVII, e todos no estylo do Renascimento, p. ex. os azulejos da antiga sacristia da egreja de Nossa Senhora da Graça de 1570-1580, no mesmo estylo dos de S. Roque e não menos notaveis, mas muito maltratados [1]; os

---

[1] E' preciso notar, ampliando o que dissemos (retro pag. 76) que na antiga Sacristia da Graça ha azulejos de tres epocas muito distinctas. Primeiro, atraz da porta que communica para a egreja, os mais antigos, a que temos alludido (cêrca de 1570-1580) muito mal tratados; depois, outros no mesmo estylo do Renascimento (*rotulos e pendurados*), que revestem os vãos de dous altares, os altares (formando bellos frontaes) e dois nichos com as sepulturas de dous prelados. Este segundo grupo pertence á primeira metade do sec. XVII; o desenho é, quanto ao arabesco, bastante inferior ao do primeiro grupo; o azulejo de tapete é porém magnifico. Finalmente, circundando a grande porta da entrada para a Sacristia Nova, veem-se azulejos da época de D. João V; sobresahem duas figuras, a *Magnificencia* e a *Liberalidade*, matronas um tanto pesadas, despejando a segunda uma grande cornocopia cheia de *pintos* e *dobrões* portuguezes. O resto do espaço é preenchido por uma grande phantasia decorativa de estylo rocóco. As figuras parecem alludir á excepcional generosidade com que o diplomata Mendo de Foios Pereira (1643-1708) construiu a nova sacristia; alli jaz sepultado em um magnifico mausoleu de marmore e bronze (v. *Archivo Pittoresco*, 1864 pag. 181, com artigo do snr. Vilhena Barbosa, que não diz porém cousa alguma dos azulejos). Sendo a sacristia nova concluida em 1707, data que vimos no tecto, é licito presumir que o azulejo será d'essa

magnificos exemplares de Villa Viçosa, pertencentes ao meado do sec. XVI; os do palacio dos Albuquerques, (Conde de Mesquitella) em Azeitão [1]; e finalmente os grupos, já bastante carregados no genero *baroque*, do atrio da egreja de Santo Amaro em Lisboa, do Collegio dos Jesuitas em Evora e da egreja de São Mamede da mesma cidade. Os do paço de Villa-Viçosa mereciam um estudo especial, porque as duas pequenas amostras que appareceram na exposição de Lisboa [2] não representam o que ha de melhor n'aquelle edificio. Nas salas, que chamaremos de David e Golias, de Medusa e Theseu (pelas pinturas que as ornam) vimos azulejos com deliciosos desenhos em arabesco e grutesco, e finissimas tintas, em *camayeu*, predominando o azul, amarello, verde e branco; a composição forma pequenos taboleiros, executados em ponto diminuto, mas com um pincel largo, com verdadeira *virtuosidade*. São os exemplares de estylo italiano mais perfeito que temos visto em Portugal. Ficamos hoje por aqui, convidando os amadores de antiguidades a prestarem alguma attenção a este ramo das artes industriaes, porque d'aqui a dez annos talvez hajam desapparecido os restos de uma industria na qual occupámos um logar muito distincto, como temos provado n'estes estudos.

---

epoca, tendo-se em conta, como argumento intrinsico, o estylo d'elle. Daremos pormenores sobre esta sacristia velha, totalmente esquecida, abandonada e suja, no artigo sobre os «Azulejos *não datados*».

[1] Representados na collecção Nepomuceno por seis quadros n.º 44 a 49, e attribuidos á industria de Talavera, que representava em Hespanha a influencia italiana, segundo Borrell e Riaño. Este ultimo autor apresenta documentos que provam a importação de ceramica de Talavera para Portugal, localidade que fornecia não só a peninsula, mas as Indias Occidentaes (*Relaciones topograficas de los Pueblos de España hechas en 1576*) No inventario da infanta D. Joanna, irmã de Felipe II e mãe de D. Sebastião apparecem productos de Talavera (1573). Na collecção de ceramica hespanhola do Museu de South-Kensington, existem duas peças notaveis com as armas de Portugal (n.º 486—46; e n.º 104—69 com as armas de Portugal e Sicilia) sendo a primeira do sec. XV.

[2] *Catalogo* pag. 183 n.ºs 100 e 111. Já estiveram na exposição universal de Paris de 1867, como *dados* por El-Rei D. Luiz á Academia de Lisboa (Aragão, *Description* etc. pag. 142). Pelo Catalogo de Lisboa vemos agora que elles voltaram á posse da casa real. A pag. 76 (retro) dissemos que os azulejos de Villa-Viçosa nos pareciam ser talvez da escola italo-hespanhola; referiamo-nos aos que foram expostos em Lisboa; os das salas de David e Theseu terão a mesma origem; os da Graça representam o estylo da Renascença flamenga.

A EXPOSIÇÃO DE CERAMICA

I

AZULEJOS HISPANO-PORTUGUEZES

E' um capitulo quasi em branco este de que vamos tratar. O conde de Raczynski deu em 1846 uma pequena noticia de Rivara e uma memoria do visconde de Juromenha. Rivara viu muito á pressa o que havia em Evora, e viu mal, portanto, como provaremos. Evora é precisamente uma das cidades de Portugal mais ricas em azulejos de varias epochas e estylos. Um artigo recente do snr. Gabriel Pereira, [1] de Evora, offerece muito mais do que Rivara e prova novamente a necessidade de estudos locaes, a urgencia que ha em organisar commissões provinciaes para a investigação minuciosa, *in loco*. Nós mesmo, percorrendo o Alemtejo e o Algarve, conseguimos fazer uma serie de descobertas de azulejos *datados* que escaparam ao exame de pessoas das localidades, aliás curiosas, e não indifferentes a estas antiguidades.

Ora o azulejo *datado* é precisamente uma preciosidade, mórmente quando os assumptos que elle representa se relacionam com a vida nacional, com os factos da historia, com as tradições e lendas religiosas, com os usos e costumes do nosso povo, porque ha de tudo. Geralmente suppõe-se que o azulejo serviu apenas para illustrar a historia sagrada, a paixão de Christo, a vida da Virgem, o martyrologio dos santos. O valor da obra seria, n'estes casos, secundario, porque não é dificil provar que esses assumptos representam muitas vezes cópias mais ou menos disfarçadas de gravuras allemãs e flamengas do seculo XVI a XVIII. Basta citar os livros de devoção editados sob a influencia dos jesuitas nas officinas de Antuerpia (Plantiniana) e Augsburgo, que déram largo contingente para os azulejos peninsulares da epocha citada [2]. As scenas da vida pro-

---

[1] Vid. o jornal de Evora *O Manoelinho* de 12 de julho de 1881.

[2] Vejam-se as seguintes obras muito caracteristicas e profusamente illustradas.

Regia via crucis auctore D. Benedicto Haesteno. Antverpiae ex officina Plantiniana Balth. Moreti 1735. 8.º peq.: com 37 grav. em cobre. Ha uma trad. hespanhola d'esta obra : *Camino real de la Cruz*, que tem varias

fana, as grandes caçadas, as touradas, as merendas ao ar livre, os encontros galantes, as batalhas de terra e mar, a vida dos officios, tudo forneceu elementos ao artista peninsular.

O visconde de Juromenha, deu, com o escrupulo e a intelligencia que o distingue, noticias muito interessantes a Raczynski, sobre as quaes o snr. Adolphe de Ceuleneer construiu recentemente uma memoria mais extensa, em que trata dos azulejos peninsulares. O author belga soccorreu-se tambem aos trabalhos hespanhoes dos snrs. José Maria Asencio e Riaño, não esquecendo tambem a memoria especial do barão de Davillier sobre as faienças hispano-arabigas de reflexos metallicos [1].

Investigações proprias, dados novos, são muito raros no opusculo do nosso erudito amigo; é esta a verdade. A unica data positiva, que cita, relativa a Portugal, refere-se ás grandes composições de Antonio de Oliveira, na igreja dos Loyos, em

---

edições; vimos a 3.ª Madrid, por Blas Roman. Anno de 1785. 16.º em 2 vol., com gravuras imitadas.

Antoni Sucquet e Societate Jesu. *Via Vitae æternae* Iconibus illustrata per Boëtium a Bolswert. Autverpiae 1620. Vimos a 7.ª edição Ibid. 1730. 8.º com 32 gravuras em cobre.

Vita, doctrina, passio Domini nostri Jesu Christi symbolicis figuris expressae... per P. Coelestinum Leuthner. Augustae Vindelicorum, 1733 8.º peq. com 100 grav. em cobre, e 300 composições symbolicas, grav. por Klauber. Podiamos citar mais obras; estas edições que indicamos pertencem á nossa bibliotheca.

1 Visconde de Juromenha. *Azulejos;* em Raczynski *Les arts en Portugal* pag. 429-433; e uma nota de Rivara pag. 434.

A. de Ceuleneer. *Le Portugal.* Notes d'art et d'archéologie: *Congrès d'archéologie préhistorique de Lisbonne—Azulejos—Grand Vasco.* Anvers, 1882. 8.º O capitulo *azulejos* abrange as pag. 40-60, sendo tres pag. sobre Portugal.

José Maria Asencio. *Azulejos de Triana* na revista *La Academia*-Madrid, 1877, vol. II. Fez-se uma tiragem á parte d'este estudo, em poucos exemplares (13 pag.)

J. F. Riaño. *The industrial arts in Spain.* London, 1879 edit. pelo Museu de South Kensington. *Pottery and porcelain* pag. 143-227.

Do mesmo. *Sobre la manerá de fabricar la antigua loza dorada de Manises.* Madrid, 1878; na collecção de Documentos historicos publicados na *Revista de archivos, bibliotecas y museos.*

Barão Ch. Davillier. *Histoire des faiences hispano-moresques à reflets métalliques.* Paris, 1861. 8.º

Poderiamos accrescentar á lista do snr. A. de Ceuleneer ainda:

Barão Ch. Davillier. *Les arts décoratifs en Espagne au moyen âge et à la renaissance.* Paris, 1879. pag. 79 e seg. E sobretudo:

M. Borrell. *Tratado teórico y práctico de dibujo con aplicacion a las artes y a la industria.* Madrid, 1866-1875. Tres vol. em fol.; e continúa. Obra indispensavel para o estudo da arte peninsular.

Evora (1711), data já conhecida de Raczynski[1]. E, não obstante, uma lista que apresentaremos, indica quinze, desde 1584 até 1748, pertencentes a monumentos da Extremadura, Alemtejo e Algarve[2]. Não havendo dados positivos, não admira que as conclusões a que chega o snr. A. de Ceuleneer sobre os azulejos portuguezes do seculo XVII, por exemplo, sejam duvidosas, e que os trabalhos do seculo immediato não lhe mereçam attenção. Sobre os hespanhoes haveria ainda a consultar os trabalhos de Borrell, que esqueceu, citando as pobrissimas indicações de Jacquemart, que calcou as suas noticias simplesmente sobre Davillier. Damos estas rapidas informações ao leitor como simples iniciação no assumpto e fio conductor nas fontes de estudo, lembrando sempre com sincero reconhecimento, que uma vulgarisação do assumpto, como a emprehendeu o snr. A. de Ceuleneer n'uma lingua universal, é um serviço que devemos todos agradecer. De resto (e n'isto fazemos ainda justiça), o autor belga poderá perguntar o que escrevemos nós, desde a publicação da memoria do snr. visconde de Juromenha. Nada, alem do artigo do snr. Gabriel Pereira, é a resposta.

Na exposição de arte ornamental de Lisboa, aonde se poderia e deveria ter reunido abundante material para o estudo dos azulejos peninsulares, estavam apenas onze quadros, pequenos, e só em parte peninsulares. Existiam então em Lisboa não só os noventa e dous quadros grandes com perto de 2000 azulejos antigos do snr. J. M. Nepomuceno, que deslumbram na nossa exposição, mas tambem os dez quadros do muzeu da Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes; comtudo nem uns nem outros foram expostos. Um critico estrangeiro, commissario do governo francez junto da exposição, perguntava, e com razão, como é que estavamos reduzidos a similhante pobreza?[3].

---

[1] Esta mesma data está errada, por um lapso singular. E' 1711 e não 1746, como o diz o snr. Ceuleneer, copiando Raczynski (*Diction.* pag. 212) que se exprime confusamente em outra passagem (*Les arts* pag. 434). Da mesma fonte copiou o snr. Ceuleneer outro erro, dizendo que a assignatura de Antonio de Oliveira está no collegio dos Jesuitas, quando ella existe na egreja do convento dos Loyos, da congregação de S. João Evangelista. No Collegio dos Jesuitas está a data 1631, na capella mór; as datas 1746 e 1747 de Raczynski não estão em parte alguma, nem nos Loyos, nem no Collegio de Jesus.

[2] Já foi publicada n'esta revista vol. III pag. 74. *Ceramica portugueza.* Documento XIII. *Azulejos nacionaes datados.* A lista será continuada.

[3] Ch. Yriarte. *L'exposition rétrospective de Lisbonne,* em tres logares:

Sendo o azulejo, por sua natureza, um elemento essencialmente decorativo da habitação humana, desde os palacios de Ninive e Babylonia até á casa de campo de nossos avós, diremos mesmo até á casa de nossos dias, como é que foi quasi esquecido n'uma exposição peninsular, com caracter eminentemente decorativo ou ornamental? E' por isso mesmo, por causa d'este lapso singular que a Sociedade de Instrucção folga em poder apresentar pela primeira vez em publico a collecção do snr. J. M. Nepomuceno. Tendo nós visto o que a Hespanha possue n'este genero em Madrid e nos seus muzeus provinciaes, e o peculio dos muzeus de South-Kensington, Louvre, Cluny, etc., ousamos affirmar, sem receio de prova contraria, que a collecção nacional do snr. Nepomuceno é unica na peninsula e na Europa pela variedade, pela ligação ininterrupta das series historicas, e pelo bellissimo estado de conservação. O especialista poderá notar talvez o desequilibrio em que estão as epochas representadas: extrema abundancia de typos do seculo XV e XVI, muito menor numero do seculo XVII, e menor ainda do seculo seguinte.

Lembraremos, comtudo, que os azulejos das epochas anteriores a 1600 são precisamente os mais raros, os mais perfeitos sob o ponto de vista da factura e do effeito esthetico, da applicação decorativa, porque o azulejo representa, segundo o eminente escriptor Semper, [1] padrões de uma antiga industria textil, extincta, e em toda a antiguidade foi applicado sempre como um tapete, destinado a cobrir materiaes de inferior qualidade (tijolo), em regiões onde faltava o marmore e outras pedras de menor valor.

No fim do seculo XVII e principios do seculo XVIII o azulejo perde o caracter decorativo; affasta-se do seu destino natural; em lugar de *tapete* temos quadros pretenciosos, de grandes dimensões, e nem por isso augmentam os recursos artisticos. O desenho peiora; a invenção é fraca; as scenas repetem-se; os typos, a physionomia humana perde o caracter individual, immobilisa-se, torna-se stereotypica. Em lugar da esplendida polychromia do seculo XV e XVI temos a monochromia; em

---

No jornal *Le Temps* de 12 de abril de 1882: na *Revue des deux mondes* de junho de 1882 e na *Gazette des Beaux-Arts* de maio a julho de 1882.

1 *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*. München, 1863, vol. II, *Keramik* pag. 1-187. § 97. § 107. *Die dekorative Ausstattung*. No vol. I o capitulo *Das Prinzip der Bekleidung in der Baukunst*, subordinado á *Textile Kunst* pag. 217 e seg.

lugar da variedade de côres, a monotonia do eterno azul, de um azul opaco, sem transparencia e sem graduação, a maior parte das vezes; em lugar da pressão em relêvo e dos bellos reflexos metallicos que se formam dentro das cavidades das laçarias alicatadas, temos as superficies lisas, onde a luz se quebra, igualmente, sem effeitos iriados. Só nos ultimos annos do seculo XVIII é que a fabrica do Rato (quadros n.os 89 a 92) volta á polychromia, no azulejo, mas os seus azulejos de figura são raros, mais raros do que as suas louças [1].

Desde já lembramos ao leitor que deve, na collecção do snr. Nepomuceno, abstrahir dos quadros n.º 59 a 61, azulejos de figura, em azul vivo, que são composições sacras de fabrico hollandez, importado no meado do seculo XVII; formam com a sua côr intensa, o seu fundo branco, de brilhante esmalte, o seu desenho largo e seguro, um contraste com os visinhos portuguezes. Note-se ainda a tenuidade da chapa; são azulejos mui delgados, mas resistentes. A scena da fugida para o Egypto poderia ser pintada por um discipulo de Rubens; é um episodio de familia, puramente flamengo. O S. Jeronymo, extrahindo o espinho da pata do leão, nada tem do ascetismo da imaginação peninsular, como tambem nada tem de portuguez ou de hespanhol o quadrinho n.º 59 de quatro azulejos, com episodios rusticos á feição dos pequenos mestres flamengos; as qualidades technicas e artisticas são identicas ás dos quadros mencionados: uma grande facilidade, um technicismo superior, emfim: aquelle ar de ampla liberdade com que se deleita a vista e o coração. Vieram do paiz que creou os *Geusen*, aquelles heroicos «pobretões», que quebraram os ferros hespanhoes em mil pedaços, e que ainda hoje podem zombar dos descendentes de Luiz XIV

[1] No claustro do convento de S. Francisco de Estremoz (hoje quartel militar) encontrámos azulejos bellissimos, que nos parecem ser do Rato, revestindo os quatro lados em alizar, e a escadaria que conduz ao andar superior. Representam arabescos graciosissimos, formados de grinaldas de flores e plumas (côres: azul, amarello, branco, violeta e verde) e medalhões com figuras, tudo no estylo Luiz XV. Estão perfeitamente conservados, e podem considerar-se de primeira ordem. No interior da egreja de Santo Amaro ha uns azulejos exactamente do mesmo estylo, e que não duvidamos classificar como sendo do Rato. Os dois medalhões (entre grinaldas de flores) representam milagres do Santo; á direita um grupo de homens e mulheres com muletas, subindo a escada da ermida de Santo Amaro, phantasiada. O atrio semi-circular d'esta egreja de Santo Amaro está revestido de notaveis azulejos em estylo da Renascença (*rotulos e pendurados*) do fim do sec. XVI a principios do seculo XVII. V. o que dissemos atraz pag. 76 nota 2.

que affrontou os seus artistas com o titulo de *fagots*. E' preciso ir a Lisboa vêr as grandes composições em azulejo, de procedencia hollandeza, existentes na Madre de Deus e copiadas talvez sobre cartões de Rubens, para se avaliar bem a relação do nosso azulejo grande com o typo grande estrangeiro. Poucas são as composições que reunem como as de Antonio de Oliveira, em Evora, qualidades superiores de fabrico e de fatura artistica, de grande estylo historico.

O snr. Nepomuceno poderia ter duplicado a collecção que enviou, tal é a abundancia de elementos de que dispõe. A sua casa em Santo Antonio da Convalescença é um muzeu de extraordinario valor; salas grandes, quartos espaçosos, gabinetes; o pateo, as paredes e os alegretes extensos do jardim e quinta, tudo está revestido de azulejos, especialmente de typos do seculo passado, dos que menos abundam na exposição. A frontaria da espaçosa casa (quasi um palacio) está vestida de alto a baixo de azulejos dos tres ultimos seculos, que a cobrem como se fosse um esplendido tapete. A extensa parede do lado direito apresenta principalmente os typos lisos, mas polychromicos do seculo passado; a parede opposta, lado da quinta, ainda não tem revestimento, mas não tardará a cobrir-se. Tudo isso é portuguez de mão de obra, e portuguez de lei pela intenção, pelo elevado interesse do proprietario por tudo o que pertence á arte nacional.

Architecto do governo, distincto, e portanto, muito occupado em cargos publicos, chefe de numerosa familia, dedicado aos seus e aos amigos, o snr. Nepomuceno soube ser fiel a uma idea durante trinta annos, porque trinta annos se gastaram em ajuntar aquillo que nós vêmos commodamente em poucas horas, não pensando, nem sonhando os cuidados, as vigilias, os sacrificios de toda a ordem com que se paga n'este paiz a audacia de ter uma ideia generosa. Na mesma casa hospitaleira, que se tornou o asylo da antiga olaria portugueza, ha uma primorosa collecção de livros portuguezes rarissimos, de manuscriptos preciosos, de bellos quadros antigos e de singulares gravuras portuguezas. Cada reliquia tem alli a sua historia, o seu registro de vida; cada cousa é uma lembrança ou uma pia memoria, guardada por um coração portuguez.

Possam estas linhas, rapidamente lançadas no papel, dizer ao generoso e erudito colleccionador o quanto a Sociedade de Instrucção agradece do fundo do coração a annuencia ao seu pedido, e quanto o publico do Porto estima os poucos portuguezes, que nos dias em que vivemos, pensam que nem tudo

se deve pesar a ouro, que nem tudo se deve vender ao estrangeiro.

A collecção do snr. Nepomuceno não está isolada; acompananham-n'a uns preciosos quadros pertencentes ao Muzeu do Carmo (Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes), que abrangem os seculos XIV a XVII; e ha ainda tres series de fac-similes de exemplares das igrejas de Coimbra, dispostos em tres quadros grandes. O processo de reproducção, escolhido pelo snr. Antonio Augusto Gonçalves, foi a aguarella, e deve-se confessar que o resultado é brilhante; já mais de uma pessoa se illudiu com aquelles quadros, suppondo-os compostos de verdadeiros azulejos. O brilho dos esmaltes, a transparencia da côr, a intensidade d'ella, os reflexos da luz, em summa: a caracterisação do effeito decorativo, nada falta n'esta obra que a Sociedade, conhecedora do talento do snr. Gonçalves, lhe encommendou. Com mais tempo e mais pinceis de igual força a Sociedade teria apresentado um enorme album de padrões, porque tudo está inédito, tudo está por colleccionar.

Ainda assim, a direcção continuará occupando o lapis do snr. Gonçalves na colleccionação dos padrões de azulejos dos nossos templos.

As aguarellas téem uma ligeira coberta de verniz, circumstancia que tem feito suppor a muitos visitantes que ha alli pintura a oleo.

Em duas grandes *vitrines* que ladeiam a fonte da nave central e estabelecem a ligação com as grandes linhas do vasilhame que enchem a mesma nave, estão ainda numerosos azulejos soltos de varios expositores: snrs. A. Luso, Sequeira, M. de Azuaga, novamente o Museu do Carmo, e alguns poucos do signatario d'estas linhas. O que ha a concluir de todas estas riquezas? E' tudo nacional?

E' tudo igualmente bom como fabrico (materia prima) e como modêlo de estylo? Ha ahi ordem, ha ahi possibilidade de uma classificação racional, de estylos e de datas? Vamos vêr.

Segundo os melhores autores o azulejo é velho na peninsula; o quadro foi composto primeiro de fragmentos de vidro, introduzidos na parede, que compunham o desenho, isto é, segundo o processo do mosaico; depois vieram os fragmentos de barro, e por ultimo a chapa inteira, de desenho imprensado, imitando o mosaico. Foram estes os tres processos de execução, com a materia prima; adiante veremos o processo da ornamentação. As datas correspondentes a esses tres processos

não podem fixar-se senão aproximadamente: seculo x a xi; seculo xii; do meiado do seculo xiii em diante só apparecem imitações de mosaico. Os specimens do primeiro e segundo processo são muito raros: vimol-os em Cordova, na grande mesquita e alguns poucos de mosaico de barro nos jardins do Alcazar Viejo, muito maltractados; e temos noticia de outros do mesmo genero no museu de Tarragona. Na exposição não ha senão specimens do terceiro grupo, imitações do mosaico em laçarias alicatadas.

Vejam-se os n.os 1-4 do snr. Nepomuceno e fragmentos dos quadros n.os 5 e 6; Muzeu do Carmo, n.os 1-3; snr. A. Luso e quadro n.º 1 do snr. Gonçalves. Os specimens do primeiro expositor appareceram ligados a edificios de data ainda anterior, isto é, n.º 1 nas ruinas da parochia de S. Bartholomeu, cuja fundação data de 1168; o quadro immediato é da mesma igreja; o terceiro é da parochia de Santa Marinha (1222), e o quarto da parochia de S. Lourenço e particularmente da capella da Santa Victoria (1271), tudo em Lisboa. Os dous numeros seguintes (5 e 6) representam duas miscellaneas de padrões de 1300 a 1600. Não obstante estas datas, somos de parecer que na exposição não ha azulejos anteriores a 1300, o que não deve admirar, porque os edificios arabes da peninsula revestidos de verdadeiros azulejos não são muito mais antigos.

A Alhambra de Granada foi principiada em 1258; o Alcazar de Sevilha foi restaurado completamente por D. Pedro, o Cruel, de 1353-1364, e o palacio intitulado «Casa de Pilatos», da mesma cidade, é obra do principio do seculo xvi, do devoto D. Fradique de Rivera, primeiro marquez de Tarifa, o qual, voltando de uma peregrinação á Terra Santa, quiz ter em Sevilha uma imitação fiel da casa de Pilatos em Jerusalem. Este palacio é célebre pelos seus esplendidos azulejos, que não valem menos do que os outros, mais antigos, de Sevilha e Granada; o leitor póde admiral-os n'uma serie de magnificas photographias da casa Laurent, de Madrid, que estão collocadas precisamente debaixo dos quadros do snr. Nepomuceno, que representam o mesmo estylo, diremos até os mesmos padrões, como o leitor poderá reconhecer confrontando os exemplares.

Ha alli ainda photographias de outros monumentos arabes, que dão uma ideia do effeito total que produz a ornamentação arabe no estuque, vasado em estalactite; na madeira embrexada; no azulejo de laçarias, sahindo de todas estas combinações um effeito decorativo indescriptivel, uma obra de fadas que só o artista oriental podia inventar. O segredo d'este

effeito está no *arabesco*, como vulgarmente se diz, posto que este termo se applique tambem á arte da Renascença. O arabesco é o resultado da combinação de poucas figuras geometricas; toda a infinita variedade se reduz pela analyse a um mui pequeno alphabeto. Authores notaveis hespanhoes, o snr. Borrell principalmente, analysou no seu magnifico tractado de desenho, a theoria da ornamentação arabe com a maior clareza, o que não admira, porque Diogo Lopes de Arenas, já a havia exposto em 1633 n'uma obra mui notavel [1]. Os artistas e artifices hespanhos tiveram sobre os nossos, em todos os tempos, a vantagem incalculavel de possuirem excellentes tratados theoricos, uma tradição nacional no ensino, uma ligação nunca completamente interrompida. Em historia da arte, isto é, na disciplina que resume syntheticamente os resultados d'esse ensino e os coordena, tiveram desde antiga data tambem uma serie de escriptores, cuja erudição e cujo criterio merece igual elogio. Bastará citar os trabalhos de primeira ordem de Palomino, Capmanny, Cean-Bermudez, Ponz, etc. [2], no seculo passado, com os quaes se tem enfeitado simplesmente os modernos authores estrangeiros que se occuparam da arte hespanhola, salvo rarissimas excepções.

Dizemos isto, desde já, para que o leitor não supponha que nós vamos resolver todas as duvidas historicas que a exposição lhe suggeriu na parte respectiva. A base de qualquer estudo historico é a exploração dos archivos; e este trabalho es-

---

[1] *Breve compendio de la Carpinteria de lo blanco y tratado de alarifes*. Sevilla por Luiz Estupiñan, 1633, 4.º Reproduzido na *Biblioteca de El Arte en España* vol. IV, com o mesmo titulo. Madrid, 1867 4.º e accrescentado com o *Suplemento ó adiciones* ao mesmo compendio por Santiago Rodrigues de Villafañe, impresso em Sevilha em 1727.

[2] Recordaremos apenas de Palomino o *Museo pictorico*. Madrid, 1715-1724. Dous volumes in fol. com copiosissimas e boas noticias. Capnanny *Memorias historicas* sobre a marinha, o commercio e artes de Barcelona (Madrid, 1779-92 em 4 vol.), importantissimas para toda a Hespanha. E. Larruga *Memorias politicas y economicas sobre los frutos, fabricas y minas de España*. Madrid, 1789. Até á morte do autor (1804) tinham sahido 48 volumes! Cean-Bermudez, o Vasari hespanhol: *Diccionario historico* dos artistas hespanhoes. Madrid, 1800, 6 vol. Do mesmo. *Noticias de los arquitectos* de Madrid, 1829 em 4 vol. Ponz, *Viage de España*. Madrid, 1786-94 em 18 vol. Por ultimo citaremos a obra capital do Padre Henrique Flores *La España sagrada*, começada em 1747 e continuada até 1832 em 45 vol. 4.º; e o trabalho similhante, mas de menor valia, de Jaime Villanueva. *Viage literario a las iglesias de España*. Madrid, 1803-1852 em 22 vol. Que temos nós que se possa comparar com este grupo para o estudo da historia, da arte e da industria nacional?

tava feito em Hespanha em fins do seculo passado no assumpto de que tractamos. Entre nós só o snr. visconde de Juromenha se dedicou a esse trabalho, de que se aproveitou o conde de Raczynski; póde dizer-se que elle coordenou apenas os materiaes do snr. visconde. Depois tudo se callou; e nem por isso se deixa de exigir do estudioso que elle seja historiador, critico, paleographo, etc., cousa que ninguem se lembraria de pedir em outro paiz [1].

Emquanto não fôr feita uma reforma radical na Torre do Tombo; emquanto não houver, como em Hespanha, um corpo de archivistas e paleographos, bem organisado e rasoavelmente pago, nem os estudos de arte, nem qualquer outro ramo de estudos historicos poderá desenvolver-se plenamente, entre nós.

Não obstante, aqui mesmo provaremos que sempre é possivel, com algum trabalho, preencher algumas lacunas na descurada historia da ceramica portugueza. Já vimos o que nos dizem as datas dos quadros da exposição, mas além das que citámos, ainda ha outras. Temos como certas as que se referem ao seculo xv (quadros n.os 8-18); a laçaria alicatada, a combinação geometrica já não predomina exclusivamente, como no seculo antecedente; o ornato vegetal vai-se introduzindo pouco a pouco, até prevalecer, até ficar só em campo. Do principio do seculo xvi em diante, até fim (n.os 19 a 43 e 51 a 54) opera-se a transformação citada, completamente, e ainda se dá outro phenomeno: o relêvo do azulejo vai desapparecendo, ficando as superficies lisas; o schema das cores conserva-se o mesmo, desde o seculo xiv até meado do seculo xvi; são cinco côres typicas: verde, castanho claro, turqueza, côr de vinho e fundos brancos, frequentes vezes com reflexos metalicos de grande vigor. Depois, as côres vão diminuindo para o fim do seculo xvi: quatro, tres, duas, até ao azul unico, na segunda metade do seculo xvii. Não se repare em alguns quadros de uma só côr verde, mais antigos; são excepções raras [2]. Ha alli um magnifico

---

[1] E' justo mencionar aqui o nome do Bispo Conde Fr. Francisco de S. Luiz, depois Cardeal Saraiva e Patriarcha, que explorou muitos documentos da Torre do Tombo (Vide *Obras completas* Lisboa, 1872-1880, 9 vol.) para a historia da arte. Outros elementos estão muito dispersos nas obras de J. Pedro Ribeiro, Antonio Ribeiro dos Santos, Visconde de Santarem etc.

[2] Ha-os tambem de côr azul escuro, lisos (Nepom. n.º 58 e Doc. viii); o azul escuro *lavrado*, com padrão, não o temos encontrado. O verde liso,

especimen do seculo XV, padrão geometrico com esmalte verde apagado, das capellas da cêrca do extincto convento de Santa Cruz de Coimbra (n.º 7); vimos outros com lavores do estylo do Renascimento em Evora, e tambem de uma só côr verde [1].

O quadro composto de romboides verdes e brancos (n.º 8) é dos paços de S. Christovão (1457), e antigo producto das Caldas da Rainha. E' fabrico da mesma localidade o azulejo do quadro n.º 26, que pertenceu ao convento da Madre de Deus: superficie lisa, enxaquetada de verde e branco em banda e contrabanda (1510).

Temos, emfim o n.º 24, que é muito curioso, porque é azulejo de *pavimento*, do presbyterio do mesmo convento, e da mesma epoca; é uma superficie lisa enxaquetada em palla e faixa a quatro côres. São raros os azulejos de pavimento [2]; quasi sempre veem-se em alizares, que revestem as paredes até á altura de um a dous metros; chamavam a isto *precintar de azulejo:* pôr cinta. No palacio real de Cintra ha azulejos de pavimento na celebre sala de triste memoria, em que esteve encarcerado D. Affonso VI; e já que estamos fallando de Cintra lembraremos que o palacio é um verdadeiro muzeu de azulejos de alto relevo, dos mais raros e mais antigos que possuimos; a este respeito rivalisa com a Sé velha de Coimbra.

Do que fica exposto terá o leitor apurado facilmente o seguinte: Sob o ponto de vista do *fabrico* ha tres processos: pseudo-

só, não figurava na exposição, mas estava lá o lavrado (Nepom n.º 7) e o bellissimo especimen de Thomar, de grande formato (Museu do Carmo n.º 54). O azul claro (turqueza) com branco, *em faixa*, esteve representado em peças soltas (Doc. VIII), e a faixa verde e branca em o n.º 26 (Nepom); o escaque verde e branco em os n.os 8, 26 e 36 da collecção Nepom; o escaque azul e branco faltava.

[1] Foi isto no outomno de 1882, entre o entulho de umas obras que se andavam a fazer na torre da cathedral. O corucheu do lado esquerdo estava revestido de velhos azulejos, que foram arrancados, em grande parte. Achámos depois o mesmo padrão, mas polychromico, na Sé velha de Coimbra. Representa uma albarrada com flores.

[2] No refeitorio do collegio particular, estabelecido hoje no antigo convento dos Loyos de Evora, encontrámos no pavimento um mosaico (figura estrellada), composto de tijolos amarellos e vermelhos, de bellissimo effeito. A figura é muito semelhante á que se encontra a pag. 129 da obra de Gerspach. *La mosaique*. 1.º padrão á esquerda. Comquanto não seja *azulejo*, citamos aqui este mosaico de tijolo bichromico, como um especimen *unico*, que conhecemos, applicado ao pavimento. O tijolo teve outr'ora em bastantes cidades do Alemtejo e Algarve (Evora, Beja, Estremoz, Villa Viçosa, Tavira, Loulé), uma applicação muito artistica, como elemento decorativo da architectura externa.

azulejo em duas variedades: mosaico de vidro e mosaico de barro; azulejo imitando mosaico, de chapa inteira.

Sob o ponto de vista da *ornamentação:* laçaria geometrica, que pode ser formada de linhas rectas (mais archaico) ou curvas até fins do seculo xv; intervenção do elemento vegetal no principio do seculo xvi, pela influencia da Renascença e expulsão gradual da combinação geometrica até fins do mesmo seculo. *Colorido:* as cinco côres typicas, diminuindo o numero, da segunda metade do seculo xvi em diante (cerca de 1580) até ficar reduzido a uma côr unica, o azul, no fim do seculo xvii. O esmalte é sempre composto sobre base de estanho; d'ahi o brilho e a transparencia das côres. O estylo n'esta epocha é, naturalmente, o estylo geral da arte contemporanea: *baroque*, caprichoso, exagerado, com pretensões a novidades grotescas; vêmos surgir então as molduras, os escudetes, os rotulos extravagantes, enfeitados de pesadas grinaldas de flôres e fructos; as enormes cornucopias, os genios e os anjos papudos, estendendo-se perguiçosamente por cima das cornijas; tudo tem um ar de cansaço, um aspecto pesado, trivial. Ha excepções e apontal-as-hemos no paiz [1]. Os quadros da exposição com figura hu-

---

[1] Apontaremos p. ex. Em *Estremoz*, os bellos azulejos do convento dos Congregados fundado em 1698, (hoje camara municipal) com scenas da vida de S. Felipe Nery; em *Setubal* na egreja de São Julião, a historia do Santo, do menino Celso e da sua mãe, azulejos muito notaveis, de intensa côr azul, com inscripções portuguezas; o desenho dos quadros faz lembrar as estampas de Wierx; tendo sido a egreja arruinada pelo terramoto de 1755, não podem os azulejos ser anteriores a esta data. *Setubal*, na egreja de Santa Maria da Graça, quatorze paineis com scenas da vida da Virgem, em azul, com moldura polychromica (2.ª metade do sec. xviii). No convento dos freires de *Palmella* formosos azulejos de tapete, da primeira metade do sec. xvii. Em *Thomar*, no convento de Christo (corredores internos) composições notaveis em tinta violeta (manganez), côr rara, entre nós, talvez fabrico hollandez; outro especimen raro em violeta, no convento de Santa Cruz de *Coimbra* (claustro da Manga). Em *Guimarães*, no convento de S. Francisco, quadros da vida d'este santo e de Santo Antonio, muito curiosos e de bom lavor, sec. xviii. Em *Barcellos*, no convento das freiras de S. Bento, grandes composições de muito merecimento sobre a historia da ordem; mesma epoca. *Braga* na capella de S. Giraldo, cinco quadros da vida do Santo, trabalhos muito distinctos, que se assemelham no estylo ás grandes composições da egreja dos Loyos de Evora (1.ª metade do sec. xviii). Na mesma Sé de Braga, os azulejos da capella de S. Pedro de Rates, assignados por Antonio de Oliveira Bernardes, da familia dos Oliveiras de Evora (v. adiante Documento xiii, continuação). *Braga*, no convento de Nossa Senhora da Piedade, varios assumptos sagrados, em paisagens muito notaveis (mesma epoca). *Faro*, na egreja de S. Pedro, no interior, do lado direito: grande composição architectonica com scenas do

mana não são muitos, nem distinctos. Citaremos como typos os n.[os] 87 e 88 (1750 1760). Muito melhores, mas convencionaes na expressão são os quadros n.[os] 80 e 81 com a Circumcisão do Menino e a Natividade da Virgem. As figuras da *Fé, Esperança* e *Caridade* (n.[os] 84 a 86) não inspiram nem fé, nem esperança, nem caridade a ninguem. Tambem não se póde dizer que os quadros das batalhas de Alexandre (n.[os] 62 a 71) sejam uma traducção apropriada da relação de Plutarcho; aquelles gregos e aquelles persas são em caracter, em expressão, nos trages, no armamento, etc., uma verdadeira mascarada (1650). Ha alli, (lado direito, á entrada) azulejos em padrões de tapete polychromico, da mesma epocha, que provam claramente que os artistas estavam n'esse genero tradicional muito mais á vontade.

Finalmente, chamaremos a attenção do leitor para os quadros n.[os] 89 a 92, que terminam a serie. São da antiga fabrica do Rato e representam *cartouches* de estylo rococo e ornatos graciosos: aves brincando no meio de grinaldas de flôres, e golphinhos nadando por entre plantas e arabescos. Estes azulejos do Rato são raros, como dissemos. A pintura é polychromica, nas côres tradicionaes, bem seguras e de bello esmalte; o desenho firme e facil, a um tempo; em summa, o effeito decorativo completamente satisfactorio. Fechamos esta rapido exame que daria um volume, sendo minucioso, lembrando uns quadros, cuja falta o leitor terá talvez notado. São os n.[os] 44 a 49, que procedem de fabricas de Talavera (Hespanha), segundo a tradição, e pertenceram ás casas dos Albuquerques, em Azeitão. O estylo é da Renascença, mais flamenga do que italiana: creanças brincando, caçando e tomando banho; outros quadros são puramente de *groteschi*, motivos de ornamentação vegetal, com animaes de per meio. E' ainda hespanhol o quadro n.° 77, que tem a assignatura do artista, *Gabriel del Barco, f. 1697;* representa uma dama da epocha com uma rêde cheia de — corações. E' escusado dizer o que significa.

Esteve este azulejo em Lisboa, na casa dos condes da Ponte, ao Calvario, em um palacio celebre, onde se caçaram e se perderam, com effeito, muitos corações.

Juizo final. *Faro*, na cathedral, capella de São Francisco de Paula, com scenas correspondentes. *Silves*, na Sé, quadros da vida de Moysés; *Loulé*, na matriz, scenas da vida de Nossa Senhora, etc. Isto só com relação aos azulejos mais notaveis, não datados, porque já fallamos dos azulejos com data (v. retro pag. 74-83).

II

LOUÇA ANTIGA PORTUGUEZA

A fabrica do Rato, fabricas de Estremoz; fabricas de Vianna do Castello e de Barcellos; fabricas do Porto e Lisboa.

Até ha pouco tempo apenas se fallava da fabrica de faiença do Rato, em Lisboa, como a unica digna de menção no seculo passado. A presente exposição veio revelar a existencia de varias fabricas concurrentes, cujos productos entram agora em campo. A região septentrional do paiz, principalmente, apresenta uma serie de exemplares dignos da maior attenção, com marcas novas, e é natural que agora appareçam mais especimens da mesma procedencia, de que não se fez caso até hoje. Queira cada um procurar bem em casa, entre a louça velha que deitou a um canto, mais ou menos damnificada, e não ter receio de se envergonhar com ella; para o estudioso, para o historiador, um simples fragmento com uma marca, com um signal qualquer, é muitas vezes o fio conductor n'um escuro labyrintho, e a historia da nossa ceramica não tem muita luz, como é notorio. Ninguem sabe, por exemplo, até hoje, o que é feito da louça portugueza, do vasilhame do seculo XV e XVI. Só do seculo seguinte é que temos alguns exemplares, que pertencem ao reinado de D. Pedro II.

Os dous boiões de botica do snr. G. Tait (n.os 140 e 141) são do reinado anterior de D. João IV, e trazem ambos uma preciosa data: 1641 por debaixo das armas reaes portuguezas; mas peças d'esta ordem são rarissimas. [1] E' a data mais anitga que até hoje se tem descoberto em peça de vasilhame portugueza.

Estão perfeitamente conservados; a sua pintura é um lavor de arabescos de estylo baroque, em tinta azul clara, sobre um esmalte branco de bôa qualidade [2].

---

[1] A Sociedade de instrucção possue hoje um outro exemplar (3.º) com as mesmas armas e a mesma data de 1641, dadiva do consocio snr. dr. Brandt.

[2] Eis a nossa descripção no catalogo da Exposição (Documento X, *Louça antiga portugueza*).

N.º 140 Boião alto, excepcional 0,27 1/2 c. Na frente as armas reaes que teem em baixo a data — 1641 — No verso um cavalleiro em trages da epoca, pescando ao anzol sobre umas rochas que servem de base a uma for-

E' evidente, olhando-se para a numerosa collecção de boiões exposta, que houve fabrico importante de faiença em todo o seculo XVII, mas não ha variedade de fórmas; são quasi tudo peças de botica: boiões e potes mais ou menos bojudos. E, comtudo, o louceiro popular antigo, cultivava uma grande variedade de fórmas, como póde ver-se nos quadros chamados de Grão-Vasco, dispersos pelo paiz. Ha muito que estudar n'essa mina desconhecida, que nos foi de grande auxilio em os nossos estudos sobre a antiga ourivesaria portugueza. N'esses quadros distingue-se perfeitamente o que é louça rustica e o que é faiença importada allemã, flamenga etc.

Podiamos publicar aqui um curioso catalogo d'essa louça, conservada em desenho nos nossos quadros, e sem um guia d'esta ordem, ou outro parecido, não se póde fazer luz. Além d'esta collecção pintada podiamos ter outra real, effectiva, se em nossos dias, ha poucos annos apenas — o que parece incrivel — não a tivessem destruido em Lisboa. E' o caso: O snr. Nepomuceno, que dirigia então (1874-1875) as obras de restauração do extincto convento da Madre de Deus, tinha reunido n'uma das salas grandes do edificio toda a louça antiga que as freiras haviam deixado ao estado. Era principalmente louça popular das Caldas, do seculo XVI e XVII, de barro vermelho escuro, com esmaltes verdes, mais de um cento de peças raras e de fórmas curiosas. Démos os parabens ao snr. Nepomuceno quando vimos aquella riqueza; passados tempos soubemos que este snr. já não dirigia as obras. Uma mudança de ministerio e de politica produziu uma mesquinha vingança e o benemerito architecto, que havia salvado o celebre convento da ruina (um verdadeiro muzeu de todo o genero de objectos), foi transferido. A collecção de louças foi desbaratada; cada um levou o que quiz, e o resto quebraram-n'o em serviço diario os actuaes inquilinos do convento, hoje Asylo D. Maria Pia. Recordaremos, para citar só um exemplo, que o celebre *presepio* foi dividido por varios individuos que não tiveram escrupulo de exporem os fragmentos no ultimo certamen de Lisboa [1].

---

taleza. Em baixo, no mar, dous navios á véla, e um bote, movido a remos. Pintura azul claro, a largos traços. Sem marca.

N.º 141. Outro exemplar com as mesmas armas e data. No verso uma paisagem: uma côrça, saltando por cima de uma ponte: em baixo tres patos grandes, na agua.

[1] Vide o respectivo *Catalogo* na sala G, onde uma serie de gruppos de figuras de barro são attribuidas a Joaquim Machado de Castro (!).

Vimos ha poucas semanas, apenas, o ultimo exemplar da Madre de Deus, uma bilha pequena, esmaltada de verde.

Não foi, porém, só louça popular que produzimos nos seculos XVI e XVII. Um antigo autor portuguez, Nicolau de Oliveira, escrevia em 1620 noticias curiosas sobre a industria de Lisboa. Tinha a capital então: oito fornos de louça vidrada; vinte oito de louça de Veneza (!); quarenta e nove de louça vermelha e dezaseis fornos de tijolo e telha. Elle acrescenta ainda o numero de oleiros de azulejo, que eram treze, «inda que se faz muito nos fornos de louça de Veneza» [1].

Um outro escriptor ainda mais antigo, Christovão Rodrigues de Oliveira (1551) refere que havia 204 mulheres que vendiam louça (além de 15 que vendiam vidro) e nada menos de 206 oleiros, não contando 22 homens que faziam tijolo. A grande *Estatistica* manuscripta, que foi redigida um annno depois (1552, Bibliotheca Nacional) conta o seguinte: «Tem (Lisboa) 70 tendas e casas, tudo junto, em cada uma d'estas fazem louça de barro.» O pessoal subia a 180 pessoas, com mais 30 que se occupavam em louça vidrada, e viviam em dez casas.

Por estas noticias se vê que no proprio officio de oleiro havia divisão do trabalho, e especialidades, como no officio dos que lavravam o ouro e a prata, e faziam obras de cravação. E não faltava ajuda e auxilio das outras artes, porque havia 47 debuxadores para dar os desenhos, e 76 pintores; nem podia ser pouco o que se vendia de obras d'arte, porque na mesma epocha (1551) sustentava Lisboa dezoito homens, que vendiam só retavolos. A arte do oleiro podia decahir depois, mas nunca deixou de ser alimentada; as casas religiosas gastavam constantemente o azulejo, e onde havia fabrico de azulejo, devia haver producção de vasilhame.

Quando Filippe III veio a Lisboa em 1619, os oleiros levantaram-lhe um arco triumphal de custoso lavor, cuja descripção se póde lêr na obra de Lavanha, [2] rivalisando os olei-

---

[1] Nicolau de Oliveira. *Livro das grandezas de Lisboa*. Lisboa 1620; nova ed. Ibid. 1804. A obra de Christovão Rodrigues de Oliveira intituta-se: *Summario* em que brevemente se contem algumas cousas assi ecclesiasticas como seculares que ha na cidade de Lisboa. Lisboa, 1551; nova ed. Ibid, 1755. Sobre estas obras, sobre a *Estatistica* ms. de Lisboa e outras fontes litterarias para a historia da capital, vide a nossa bibliographia: *Fontes para a historia antiga de Lisboa* em *Archeol. artist.* fasc. VI.

[2] J. Baptista Lavaña, *Viage de la Catholica Real Magestad del Rei D. Filipe III N. S. al Reino de Portugal*. Madrid, 1622 com grav. pag. 29-30.

ros n'esta festa e n'outras posteriores com os officios mais ricos. O tal arco ostentava varias legendas, que nada tinham de modestas e que illustravam, com paineis adequados, as glorias do officio. Vale bem a pena ouvir a descripção do chronista official:

...«ao pee da mesma Padaria sae a Rua da Misericordia, em cuja entrada fizerão os Oleiros sua representação, era de hum Arco pelo qual se servia a Rua entre dous altos & largos pedestaes, sobre os quaes em duas peanhas estavão as Imagens de vulto das Santas Justa & Rufina, mui bem ornadas cõ seus vasos de barro nas mãos, & entre ellas levantada hũa torre sobre o Arco, insignia que com as Santas tem a bandeira destes officiaes; nas ameas do primeiro andar da torre havia hũa tarja sostentada de dous mininos, na qual estava escrita esta oitava fallando com sua Magestade:

Inda que tem de barro os fundamentos
Esta torre alterosa, & levantada
Não teme a força de contrarios ventos
Por vós nestas colunas sustentada.
Obra que arrima a vós os pensamentos
Não pode facilmente ser quebrada
E o forte mais soberbo, & mais bizarro
Contra o vosso poder será de barro.

«Em dous quadros que ficavão nos pedestaes, no da mão direita estava pintada a Natureza coroada de flores; tinha em hũa mão hũ vaso de barro vermelho, & da outra lhe pegava hum homẽ meio sahido da terra, que significava o barro, no pee estava este quarteto:

Para demonstração de mór grandeza
Na perfeição da terra que pisais
Até o barro humilde dá sinais
De quanto a quiz honrar a natureza.

«Encima deste quadro avia outro pequeno com hum Emblema, cujo corpo era duas mãos cheas de agóa, aludiendo (sic) á que o rustico lavrador offereceo nellas a Xerxes; dizia a lettra:

ET TIBI PVRIOR, ET PVLCHRIOR.
Para vós mais pura, & mais formosa.

«No outro quadro da mão esquerda estava pintada a Arte, a seus pees varios instrumentos mecanicos, & entre elles hũa

roda de Oleiro, na qual ella tinha posta a mão esquerda, & na direita hũ vaso de porcelana da que se faz em Lisboa contrafeita da China, ao pee desta figura avia estoutro quarteto:

Aqui Monarca excelso Soberano
Vos offerece a Arte peregrina
Fabricado no Reino Lusitano,
O que antes nos vendeo tam caro a China.

«Encima no quadro pequeno avia outro Emblema, era hũa Nao da India da qual se descarregavão barças de porcelana da China, & outros Navios estrangeiros que carregavão da nossa & outros que já carregados della, saião do Porto; era a letra d'este Emblema.

ET NOSTRA PERERRANT
Tambem as nossas vão a varias Regiões.

Rematava a torre com hũa estatua de hum anjo, que tinha na mão o escudo das armas de Portugal.»

Mas, apesar da legenda, a porcelana não foi inventada em Portugal senão nos fins do seculo passado. Se a allusão se referia á faiença, nem por isso era mais verdadeira, porque os artifices arabes de Portugal, cuja influencia é muito visivel na Extremadura e Alemtejo até ao reinado de D. Manoel [1], não valiam menos do que os hespanhoes, que haviam creado admiraveis trabalhos n'esse genero; senão veja o leitor os tres magnificos pratos hispano-arabes do snr. A. Luso, principalmente o n.º 169, e a photographia de Laurent com o celebre vaso da Alhambra. O arco e o verso provam, comtudo, que a olaria portugueza não se sentia nem fraca, nem envergonhada, no primeiro terço do seculo XVII.

Que ella pedisse auxilio a algum artista estrangeiro, vindo de Hespanha e Italia, é provavel, mas não lhe faltava a geral confiança. De resto, entre os productos hespanhoes e portuguezes, de faiença, não haveria lucta seria senão no meado do seculo XVII, quando a industria de Talavera invadiu as fronteiras e a nossa soffreu com a franqueza geral do reino.

Note-se porém que os nossos oleiros conseguiram em pouco tempo imitar perfeitamente os artefactos hespanhoes. O

---

[1] Não temos aqui espaço para documentar a affirmação, que será comprovada n'um estudo especial: *Vestigios da arte mosarabe em Portugal.*

seguinte testemunho de Severim de Faria (1655), apesar de muito precioso, tem passado completamente desapercebido. Diz elle: «Poucos annos ha, que hum Oleiro que veio de Talaveira a Lisboa, vendo a bondade do barro da terra, começou a lavrar louça vidrada branca, não só como a de Talaveira, mas como a da China; porque na fermosura, e perfeição pódem competir as perçolanas de Lisboa com as do Oriente; e imitando-o outros Officiaes, cresceo a mercadoria de maneira, que não sómente está o Reyno cheio d'esta louça; mas vai muita de carregação para fóra da Barra [1].»

A industria ceramica da capital estava pois florescente no meado do seculo XVII; já pouca gente comeria na louça de *pau*, de que fallam ainda documentos do principio do seculo anterior [2]. A inscripção do arco dos oleiros não faltaria, portanto, á verdade; o que tem faltado é estudo e paciencia para percorrer todo o paiz, para investigar seriamente, porque, por via de regra, n'estes assumptos d'arte nacional todos fallam e poucos trabalham com methodo.

O achado de uma citação isolada, um documento de valor duvidoso, communicado por um qualquer paleographo, é o bastante para forjar uma theoria, e decidir, doutoralmente, sem se ter sahido das quatro paredes do ninho paterno, das questões mais complicadas, que exigem a accumulação de um grande material de estudo de gabinete e uma analyse minuciosa dos monumentos do paiz, *in loco*. E quantos portuguezes ha que conhecem bem as provincias do reino? Já tivemos occasião de mostrar, a proposito dos antigos azulejos, como se tem estudado a

---

[1] *Noticias de Portugal*, ed. de 1791, pag. 42. A mesma passagem encontra-se *ipsis verbis* na ed. de 1740, pag. 19 e na de 1655, pag. 20.

[2] *Foral de Lisboa* (agosto de 1501) na ed. de Lisboa, 1790, pag. 39. «E isso mesmo se pagará dizima de todallas escudellas, e gamellas, trinchos, tavoas d'espadas, formas de çapateiros, tonees, pipas, arcos, cestos, canistrees e canastras, e pentees de paao; e de quaesquer outros vasos, ou vazilhas de paao» etc; mais adiante falla de *louça de paao*, distinguindo: «E dos tonees, e pipas, e qualquer outra louça de paao»... O mesmo Foral trata em outro artigo: da *Telha, e louça de barro do Reyno*, e do que ella pagava, entrando e sahindo de Lisboa (8 réis por cento, pag. 49-50); e em seguida, em dous Artigos: *Mallega e azulejos* (2 réis por cento, pag. 50); finalmente n'outro Artigo, intitulado *Louça* menciona a louça vidrada ou por vidrar, do reino e de fóra (mallega de Valença). Pagava 3 réis por cento, e vindo de fóra sempre a dizima, pag. 51. Os artigos serão transcriptos por extenso no Doc. XV. O *Foral do Porto* (20 de junho de 1517) tambem menciona a *louça de paao* (pag. 22, na collecção dos *Foraes da cidade do Porto* impressos por ordem da ill.ma Camara constitucional. Porto, 1823).

historia d'esta importantissima industria nacional: quem estudou o antigo *vasilhame*, quem o colleccionou? Não é conhecido o singular criterio que presidiu á ultima *Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola*, o estado cahotico (dizia se que era *pittoresco*) em que alli puzeram os poucos productos que podiam ser estudados como nacionaes, faltando series inteiras? A *Exposição de ceramica* da Sociedade de Instrucção contribuiu efficazmente não só para elucidar os problemas que dizem respeito á industria actual e ao seu futuro progresso, mas tambem para resolver certos problemas da historia da arte portugueza. A nossa industria ceramica floresceu no seculo XVI e nos dois seculos seguintes, apesar de todas as crises. As luctas da independencia com a Hespanha durante os reinados dos dois primeiros Braganças, as desordens intestinas no reinado de D. Affonso VI, a lucta com a Hespanha até D. João V, que não terminou senão com a paz de Utrecht (1713), e principalmente o fatal tratado de commercio de Methwen, assignado por D. Pedro II, abalaram as industrias portuguezas até á raiz. O marquez de Pombal fez o que um homem de genio podia fazer: resuscitar uma sociedade semi-morta, uma côrte que não vivia senão de duas cousas: a missa e a opera, a festa da igreja e a festa do theatro. Morto o marquez, essa sociedade vegetou apenas até que os francezes a expulsaram; verdadeiramente, nem expulsão houve; foi uma fuga, porque ninguem se lembrou de resistir. Cita-se a fabrica de louça do Rato, com razão, como uma das bellas creações de Pombal; era um elemento no meio de um grupo de fundações notaveis, reunidas em uma área consideravel (bairro do Rato). O mesmo benemerito escriptor portuguez, que escreveu a historia da fabrica das sedas, deixou-nos noticias muito curiosas da fabrica de louça, que parecem estar completamente esquecidas [1].

---

[1] José Accursio das Neves. *Noções historicas, economicas e administrativas sobre a producção e manufactura das sedas em Portugal* e particularmente a *Fabrica do Rato* e suas annexas. Lisboa, 1827. O snr. Fernando Palha, que escreveu especialmente sobre a secção ceramica da Exposição de arte ornamental de Lisboa, não viu esta obra, que é a unica que dá noticia desenvolvida da fabrica de louça do Rato; contentou-se com a citação de Ratton (*Recordações*, pag. 120), commentando-a do seguinte modo: «Pois essas dez linhas contéem ainda hoje tudo quanto se sabe sobre a Fabrica Real.» (Carta apud Simões: *A exposição retrospectiva*, etc. Lisboa, 1882, pag. 151). Na obra de Neves, impressa em 1827, não são dez linhas, mas sim treze paginas de noticias, um capitulo inteiro, que foi por nós trancripto n'esta *Revista*, vol. II, pag. 549-555.

Abstrahimos do que elle diz da nossa antiga louça, anterior ao seculo XVIII, e da qual falla com pouca estima, porque a não conhecia — bastava lembrar-se dos azulejos.

Admira que Accursio das Neves, pertencendo como deputado á Real Junta do Commercio, e sendo depois secretario d'ella, não se lembrasse de consultar a *Pauta do Consulado da Casa da India*, onde encontraria a prova da actividade da industria nacional, muito antes da fundação da Fabrica do Rato. Eis os productos que alli encontrámos e a taxa correspondente que pagavam em 1744:

Azulejo de figuras, ou brutesco, o milheiro . .	20$000	réis
Azulejo ordinario, o milheiro	8$000	»
Louça pintada de sortes, charoada, de Genova.	15$000	»
Louça dita por duzias em pratos, duzia . . .	360	»
Louça da terra fina, e entre-fina, em pratos, duzia	160	»
Louça da terra grossa, duzia	80	»
Louça da terra á imitação da da China, pagará pelo que valer.		
Louça da Hollanda pagará conforme sua qualidade.		
Louça da India, pagará conforme sua qualidade.		
Pucaros de Extremoz, ou da maia.		
Telha, o milheiro	4$000	»
Tijollo, o milheiro	3$000	»
Terra sigilata branca ou vermelha, arratel . .	100	»

Estas cifras são, em extremo, curiosas [1]. O direito muito elevado sobre o azulejo, confirma o que adiante dizemos sobre a carestia d'este producto artistico, que só podia ser aproveitado pelo proprietario rico. A importação da louça de Genova explica-se facilmente. Genova, então uma republica, sustentava um commercio activo com Portugal. Duarte Ribeiro de Macedo ainda documenta essas relações com referencia á segunda metade do sec. XVII. D. João V encommendou ás fabricas e officinas particulares de Genova uma grande parte dos explendidos paramentos da basilica de Mafra, tanto tecidos como bor-

[1] *Pauta e Alvará de sua confirmação do Consulado geral da sahida e entrada da casa da India*, feito com a assistencia dos Escrivaens do mesmo Consulado, Homens de Negocio da Mesa do Bem-Commum os mais peritos etc., que ha de ter principio no primeiro de janeiro de 1744. Lisboa, na Reg. Offic. typogr. 1785. fol. com os Addit. de 1774, 75 e 76. As differentes verbas acham-se a pag. 5, 40, 43, 54, 65 e 67.

dados [1]. A importação tinha, porém, de luctar com a louça nacional, já classificada n'uma escala ascendente: grossa, entrefina e fina, que imitava a chineza, continuando a justificar a inscripção do arco triumphal de 1619. A nota: *pagará conforme sua qualidade*, é um indicio claro de pezadissimo direito (China e Hollanda), como verificámos depois de um estudo minucioso da Pauta de 1744. Ao lado dos pucaros de Extremoz, cuja fama é antiga, como veremos, apparecem os da *Maia*, que não encontramos especialisados antes do meado do seculo passado [2]; não pagavam direito, ao que parece, carregando-se, em compensação, a *terra sigilata* com cem réis em arratel. Era duro, mas muito salutar, porque a taxa corrigia uma loucura. As damas hespanholas comiam essa terra, uma especie de barro muito fino, que ia de Portugal, da região de Extremoz, obstruindo-lhes completamente o estomago, já muito maltratado pelas comidas cheias de especiarias e pelos habitos sedentarios da vida peninsular.

«Je vous ai deja dit qu'elles (as fidalgas hespanholas) ont une grande passion pour cette Terre, qui leur cause ordinairement une opilation; l'Estomac & le Ventre leur enflent et deviennent durs comme une pierre, & elles sont jaunes comme des coins. J'ai voulu tâter de ce ragoût tant estimé & si peu estimable; j'aimerois mieux manger du Grés.»

«Si l'ont veut leur plaire, il faut leur donner de ces Bucaros (sic) qu'elles nomment *Barros;* & souvent leurs Confesseurs ne leur imposent point d'autre Penitence, que d'être un jour sans en manger. L'on dit qu'elle a beaucoup de proprietez; elle ne souffre point le Poison, & elle guerit de plusieurs maladies. J'en ai une grande Tasse qui tient une Pinte; le Vin n'y vaut rien, l'eau y est excellente; il semble qu'elle boüille quand elle est dedans, au moins on l'a voit agitée & qui frissonne (je ne sçai si cela se peut dire) mais quand on l'y laisse un peu de temps, la Tasse se vuide toute, tant cette Terre est poreuse; elle sent fort bon [3].

---

[1] Fr. João de S. Joseph do Prado. *Monumento sacro da fabrica e solemnissima sagração de Mafra*. Lisboa, 1751; inventario do thesouro, no fim.

[2] N'uma peça de theatro (*Comedia sem fama: com o amor não ha zombar*. Lisboa, 1743) encontrámos citado «pucaro da Maya ou de Estremoz.» Não sabemos de nenhuma citação anterior relativa á região da Maia.

[3] Madame d'Aulnoy (Comtesse). *Relation du voyage d'Espagne*. La Haye, 1705, vol. II, pag. 143. A 1.ª edição é de 1693. A autora escreveu em Hespanha de 1678-1680; a sua relação é celebre pela abundancia e authenticidade das suas noticias.

Em outras partes da mesma obra diz-nos a celebre escriptora que os *pucaros* vinham de Portugal, e que a terra sigilata revestia ainda outras fórmas, exportando-se p. ex. grande numero de *figas* de barro contra o *mal d'ojos*, que era tambem um veneno occulto [1]. Podiamos ir ainda mais longe n'estas considerações, mas o que fica dito parece que é o bastante para a historia dos costumes da sociedade hispano-portugueza da segunda metade do sec. XVIII. A *Pauta do Consulado* prova que a *terra sigilata* tambem se gastava em Portugal, e que havia *opilations*, superstições, tolices, etc., lá e cá.

Ainda, em aditamento ás noticias de Accursio das Neves, recordaremos que Volckmar Machado menciona uma *fabrica de azulejos* no tempo do Marquez de Pombal em que foi empregado o pintor de figura Manoel Antonio de Goes, pae do artista Bernardo Antonio de Oliveira Goes, discipulo do mesmo Cyrillo [2]. Seria esta fabrica a mesma do *Rato*, ou outra anterior, no sitio das *Olarias*, p. ex. aquella que occupava os artistas Nicolau de Freitas, Bartholomeu Antunes (1736 a 1742) Polycarpo de Oliveira [3], etc.?

O que fica provado com estes apontamentos é a necessidade de novos e conscienciosos estudos, feitos em todas as direcções, com tempo e paciencia. Sobre o capitulo de Neves passaram já quasi sessenta annos; temos pois obrigação de dar alguma novidade, reconhecendo o que lhe devemos, e confessando que as suas informações sobre a arte contemporanea são summamente interessantes.

---

[1] «Elle (a Duqueza de Terranova, *Camarera-mayor* da Rainha) me donna aussi des Pucaros de Portugal; ce sont des Vases de terre sigelée, garnis de Filigrane». Vol. II, pag. 133. — On m'a aussi donné de fort belles coupes de terre sigelée (nas casas da nobreza), vol. III, pag. 120.—Elle (uma mulher da burguezia) portait son enfant sur ses bras, il est d'une maigreur affreuse: il avoit plus de cent petites mains, les unes de geais, les autres de terre ciselée (sic) attachées á son col & sur lui de tous côtez... mais le remede à cela, ce sont ces petites menottes qui viennent d'ordinaire du Portugal. Vol. II, pag. 66 e 67; ahi mesmo o processo do esconjuro.

[2] Veja-se a lista dos azulejos datados e assignados, que temos descuberto em as nossas viagens nas provincias de 1870-1882: Documento XIII da *Ceramica portugueza*; são umas 20 datas e oito assignaturas ineditas: Francisco de Mattos, 1584; — Silva, 1657; — Gabriel del Barco, 1697; — Antonio de Oliveira Bernardes, em Braga, sem data; — Polycarpo de Oliveira, em Vianna; — Bartholomeu Antunes, nas Olaias de Lisboa, 1736-1742; — Nicolau de Freitas, sem data, *ibidem*; — João Ferreira Lima, 1764, em Braga.

[3] *Collecção de Memorias*, pag. 318, na sua autobiographia.

A fabrica do Rato foi fundada em 1767, e assignadas as condições a 1 de agosto com mestre Thomaz Brunetto, natural de Turim [1]; era contra-mestre outro italiano José Veroli [2], que, separando-se depois, foi estabelecer uma fabrica em Bellas, com pouco proveito, até que acabou, reinando D. Maria I.

Depois de fundada a do Rato, levantou-se a de outro italiano Paulo Paulete, em 1769. Um alvará de 21 de junho concedia-lhe grandes privilegios, promettendo o fundador exceder ainda a louça que vinha de fóra.

O movimento espalhou se pelas provincias. Domingos Vandelli, o celebre naturalista e professor da Universidade, erigia a fabrica de Coimbra em 1784, «na qual se fabricava a melhor faiança que temos tido»; em 1787 ainda a fabrica obteve novos privilegios pelo alvará de 7 de fevereiro, e Vandelli, animado com estes favores, veio ao Porto fundar a fabrica do Cavaquinho, do lado de Villa Nova de Gaya, que chegou a usar do titulo de «Real», trabalhando com não vulgar esmero em louça de pó de pedra e faiença. Tambem alli se fez louça preta, segundo o testemunho de Neves «e de differentes qualidades».

Não faltam exemplares pretos na exposição, mas sendo elles copiados de padrões estrangeiros e não tendo marcas especiaes, torna-se difficil classifical-os, a não ser que se faça, antes, a analyse chimica de um rasoavel numero de peças. Para este fim seria util que as pessoas que possuem objectos de louça preta antigos, quebrados, os confiassem á commissão organisadora, cujos trabalhos recomeçam finda a exposição, porque não é com uma tentativa, nem com duas, que se resolvem os problemas de que depende o futuro da olaria portugueza.

Neves não falla com grande deferencia da fabrica do Rato:

«Nunca se aperfeiçoou esta manufactura, não passando de louça vermelha, e de uma faiança ordinaria, que é o que se fazia na fabrica do Rato; mas não deixou de ser um estabelecimento importante, pela novidade, e pelo grande consumo

---

[1] O seu monogramma, decifrado por nós, pela primeira vez, foi publicado na nossa lista das marcas nacionaes n.º 13; v. no texto, pag. 651, *Revista*, vol. II *Sobre as marcas da ceramica antiga portugueza*. O n.º 12 parece ser antes um F. B. e concordar, por tanto, com as marcas n.º 1 e 2.

[2] A 15 de janeiro de 1780 publicava-se ainda uma Resolução isentando de direitos, quanto aos productos e materias primas, a fabrica de Veroli.

d'esta louça.» Elle diz que a louça fina continuava a vir da Asia, e alguma da Hollanda e França; até a louça de fogo se importava de paizes estrangeiros»—a esta situação desgraçada não tornámos a voltar, felizmente!

Em 7 de setembro de 1770 a direcção da fabrica representava á Junta do Commercio, pedindo novos privilegios, e exclusivos; a questão do preço ainda não estava resolvida; a faiença nacional ainda era cara. O governo concedeu novos favores em novembro, e apenas a louça amarella ingleza foi admittida no reino, por não fazer empate á nacional.

Depois d'isso houve alterações de pessoal; em lugar de Brunetto entrou Sebastião Ignacio de Almeida [1]; a Veroli succedeu o contramestre Severino José da Silva (agosto de 1771). Quatro mezes depois tomou Almeida a fabrica, de conta propria, por 10 annos, mas logrou a por pouco tempo, morrendo no meio de um consideravel alcance. O Thesouro retomou a direcção em 1779, e em 1827, epoca em que Neves escrevia, ainda a fabrica de louça do Rato andava ligada á das sedas. O inventario carregado a Almeida representava já reis 19:597$336. O lucro realisado pela fabrica n'um periodo de 24 annos (desde 22 de julho de 1788 até 31 de dezembro de 1812), representava 19:632$119 reis.

De 22 de julho de 1788 até 31 de dezembro de 1792 houve de lucro: 2:983$421 réis.

De 1 de janeiro de 1793 a 30 de junho de 1797: reis 4:181$544 réis de lucro.

De 1 de julho de 1797 a 30 de junho de 1801: 8:079$022 reis de lucro.

De 1 de janeiro até 31 de dezembro de 1812 um anno: 1:427$664 réis de lucro.

A fabrica teve apenas uma epoca florescente depois d'este periodo, devida á administração de João Anastacio Botelho; depois houve só falta de criterio, experiencias mal dirigidas e falta de probidade [2].

---

[1] Sobre o monogramma d'este artista temos o direito de repetir o que dissemos na penultima nota v. *loc. cit.* pag. 651.

[2] O pessoal da fabrica de louça compunha se em 1827 das seguintes pessoas: 1 caixeiro e escripturario; 1 avaliador; 1 fiel do armazem; 1 caixeiro e 1 servente na loja da Rua bella da Rainha; 5 officiaes de pintura; 5 ditos de olaria; 2 dos fornos; 4 de aviamento; 4 aprendizes; 4 forneiros; 10 serventes e 2 carreiros. Total 41 empregados. (Neves, *Noções* pag. 396),

A producção do Rato não impediu o estabelecimento de outras fabricas, como vimos. O marquez de Pombal acceitou mesmo os productos de uma fabrica do Porto (monogramma F. N. PORTO), porque um prato do snr. A. Moreira Cabral (n.º 14), tem as armas do conde de Oeiras. Neves cita ainda uma outra fabrica perto de Lisboa, na Panasqueira, junto a Sacavem, onde se fez louça de fogo delgada, imitando a de Genova; era de José Anselmo de Aguiar. Um alvará de 4 de outubro de 1776 deu-lhe o privilegio exclusivo por cinco annos, com o fundamento de ser processo novo de fabrico — existia ainda em 1827.

O nosso autor falla tambem das tentativas para o fabrico da porcelana pelos nossos patricios; lembra-se do tenente-general Bartholomeu da Costa «que chegou a fabricar mui bellas peças d'esta louça, que foram apresentadas á senhora rainha D. Maria I, a qual não progrediu por falta de auxilios [1]». Em seguida menciona a fundação de José Ferreira Pinto Basto, iniciada com operarios da Saxonia, tecendo ao proprietario grandes elogios [2].

Sobre o general Costa não ha mais documento do que duas peças de porcelana, que representam a estatua de D. José, com uma inscripção segundo a qual Costa descobriria o segredo do fabrico quando ideiava a fundição da estatua (1773).

Estas reliquias veem-se no gabinete de medalhas de el-rei D. Luiz. Como obras de arte o seu valor é pequeno [3].

Sobre a historia das tentativas de Bartholomeu da Costa

---

[1] Esta expressão, «mui bellas peças», recorda-nos o serviço de chá de porcelana com os retratos de D. Maria I e D. Pedro III, que esteve na Exposição v. *Cat.* n.os 109 e 110, na *Revista* pag. 631.

[2] A noticia é confirmada na memoria de Marques Gomes *A Vista Alegre*. Porto, 1883. pag. 27. O dono mandou vir tres allemães, em 1826, sendo o mais habil José Scórder; mas a descoberta do kaolino foi feita só em 1834, por um aprendiz oleiro, portuguez: Luiz Pereira Capote, fallecdo em 1870.

[3] São, verdadeiramente, tres especimens: dous quadrinhos, (um maior e outro menor) e uma medalha, 0,78 mill. Teixeira de Aragão não descreve o quadrinho menor (52 mill. sobre 39; tem na frente as armas reaes, e a inscripção Lisboa 1773; no verso, uma *cartouche* de estylo rococo com a inscripção DESCUBER | TO PELO | THEN.E CORO | NEL BAR | THOLOMEU | DA COS | TA. Vide o que dissemos sobre estas amostras, retro pag. 73-74. Vide tambem a medalha de Rapozo, *Revista* vol. II pag. 649, que nos parece ser uma das primeiras peças de ensaio da fabrica da Vista Alegre; em 1834 (data d'esta medalha de Rapozo, havia-se descoberto o kaolino da Vista Alegre (Val Rico), Marques Gomes, *Op. cit.* pag. 29.

nada ha escripto; por isso talvez sejam lidas, com interesse, as seguintes noticias:

Ratton, fallando dos trabalhos da *Estatua equestre* de D. José em Lisboa, conta o modo como o general Costa aproveitou os elementos que existiam na côrte, «o qual teve tambem a felicidade de achar já no Arcenal Real do exercito hum forno de reverbero, e de sufficiente capacidade, construido em 1761 ou 1762 por hum Francez chamado Drouet, *que por ordem do Governo tinha andado pelas provincias em busca de argila refractaria até então desconhecida no Reino*; pois que se usava dos tijolos ordinarios na construcção dos fornos de fundição, com o inconveniente de ser preciso hum novo forno para cada fundição.

«Esta argila foi descoberta junto do Rio Vouga nas visinhanças de Aveiro; e alli estabeleceo o dito Drouet fornos e fabrica de tijolos refractarios, que já não existe, nem talvez nenhuma das pessoas que nisso foram empregadas, pelo muito tempo que tem decorrido. Eu mesmo mandei vir para meu uso d'aquelle barro, e achei que dava exactamente os mesmos resultados». (*Recordaçoens* pag. 308).

Esta noticia e outras que Ratton (cujo caracter honrado e cuja illustração é conhecida) nos communica, lançam uma luz pouco favoravel sobre a pretendida descoberta de Costa, feita em 1773, onze annos depois dos trabalhos de Drouet em Aveiro [1]. Só passados oitenta e tantos annos (1834) é que foi descoberto o jazigo de Val Rico (concelho da Feira), ficando esquecida a passagem de Ratton e as advertencias de Vandelli, que indicava em 1789 a lista dos jazigos de argillas nacionaes!

Accursio das Neves tambem não teve conhecimento das importantes descobertas de outro patricio nosso, no Brazil.

João Manso Pereira, professor régio no Rio de Janeiro,

---

[1] «Foi o dito Drouet author de muitos inventos n'aquelle Arcenal, como tornos para brocar, e tornear as peças horizontalmente, carros rodando sobre vigas horizontaes, e levantados acima do chão, por meio dos quaes se tiravão as peças das covas, e se transportavão a outros lugares de cujos inventos se aproveitou Bartholomeo da Costa, para tirar, e transportar a estatua fora do Arcenal; mas intrigas entre Bartholomeu da Costa e o dito Drouet desgostarão este ultimo ao ponto de se retirar para Veneza». E mais adiante, confrontando a sorte do esculptor e do fundidor: «He cousa digna de se notar que pertencendo a Joaquim Machado a invenção, desenho, modelo em pequeno, e em grande da dita estatua, e a Bartholomeu somente a fundição em que foi feliz, recahisse toda a gloria e até recompensas n'este ultimo, como se vê da inscripção que se acha no Pedestal» (pag. 309).

não só fabricou no Brazil excellente porcelana, com perfeito conhecimento do fabrico do material estrangeiro, mas obteve a 5 de setembro de 1793 uma provisão régia com o privilegio para o fabrico da obra de Saxonia e de Sèvres no Brazil, como premio de experiencias anteriores, e da descoberta de grandes jazigos de verdadeiro *kaolino*, a que no Brazil chamavam *Tabatinga* [1].

Esta argilla, de que Neves tambem não teve noticia, era já muito conhecida de Vandelli, que diz o seguinte, (*Memorias economicas da Academia*. Lisboa 1789, vol. I pag. 205): «A argilla branca ou bollo branco (*Argilla bolus alba*) chamada *Tabatinga* se encontra em varias partes do Brazil, e principalmente no Pará, como tambem o Bollo encarnado».

«N'outra *Memoria* diz o mesmo autor a pag. 179. «O espato fusivel, ou *Feltspat*, acha-se frequentemente em varias partes da Serra da Estrella, do qual misturado com argilla branca, mandei fazer amostras de *porçelana bem transparentes*, por ser este o mesmo material que entra na de Saxonia.»

Aqui temos pois uma referencia á Tabatinga de João Manso Pereira, e uma affirmação muito positiva de se haver feito *porcelana* em Coimbra!

Finalmente, a pag. 182 insiste o mesmo autor: «Tambem são frequentes as *argillas*, que preparadas servem para fazer porcelana, algumas das quaes precizão do espato fusivel que se acha em abundancia na Serra da Estrella. Em Soure, alem de muita quantidade de bôlo branco, e encarnado, temos *argillas* para fazer cadinhos, e outros vazos chymicos, e outra junto a Coimbra para fazer louça, que resiste ao fogo». Ora foi precisamente nas proximidades de Soure (minas d'Alencarce) que o snr. Francisco Lourenço Tavares de Ornellas descobriu ha pouco tempo jazigos de excellente *kaolino*.

Todos estes trabalhos em pontos tão remotos, em Lisboa e Aveiro por Drouet, em Lisboa por Costa, em Coimbra por Vandelli, no Brazil por Manso Pereira, são consequencias do impulso que o Marquez de Pombal deu á industria nacional. O beneficio era tão evidente, que até o governo reaccionario de D. Maria I, inspirado pelos inimigos mais implacaveis do mar-

[1] Descubrimos finalmente um producto do fabrico de Pereira. V. retro a noticia sobre o camapheu do snr. dr. Pedro Dias pag. 73. A *Memoria* de Pereira foi publicada integralmente no vol II d'esta *Revista*, assim como a *Provisão Regia* de 1793, e uma extensa noticia bibliographica sobre os tres volumes: a *Arte do louceiro, de louça vidrada,* e de *porcelana*.

quez, se viu obrigado a continuar no caminho traçado pelo celebre estadista, como se vê pelo privilegio concedido ao intelligente professor do Rio de Janeiro. Pereira publicou tres annos depois uma memoria muito interessante dos seus trabalhos, a qual foi novamente impressa em 1806 na *Arte da porcelana*. Tanto este compendio, como a provisão régia, estão sepultados no olvido. Ambos os documentos (provisão e memoria) serão reimpressos na «Revista da Sociedade de Instrucção», que dará tambem uma noticia dos outros tratados portuguezes: *Arte do louceiro*, Lisboa, 1804, e *Arte de louça vidrada*, Lisboa, 1805.

Tudo está esquecido! [1]

Como vimos, a fabrica do Rato não tinha o privilegio exclusivo do fabrico de louça, nem o direito de usar exclusivamente o titulo de Real ou Nacional, porque a qualquer das duas denominações competiam importantes regalias. O fabrico espalhou-se por todo o paiz.

Na obra citada, Accursio das Neves menciona as fabricas do Rato, de Bellas, da Panasqueira (Sacavem), Coimbra (Vandelli), Cavaquinho (Villa Nova de Gaya) e a fabrica de Paulo Paulete (Lisboa), mas em outra obra apresenta uma lista de trinta e tres [2]. Como é que tudo isto se esqueceu? Como é que deixamos correr assim tudo, á revelia, todas as tradições do trabalho nacional, tudo aquillo que podia inspirar á actual geração operaria o brio, o amor pelo officio e o amor pelo paiz? Pois não é isto tambem uma genealogia; não são isto tambem titulos de nobreza? Aonde se ensina a historia da industria portugueza? Quem diz ao operario o que elle fez, como elle progrediu, e lhe explica os motivos porque tantos ramos d'essa arvore cahem sêccos sobre o sólo exhausto?

Fazer exposições não basta; isso póde ser muitas vezes, simplesmente, a causa de enorme dispendio, a causa de um profundo desalento, quando ao lado das grandezas do passado se descobrem as miserias do presente; então não ha conforto, ha desanimo, mórmente quando a sciencia dos sabios se conserva muda diante d'esses objectos, e ninguem decifra o enigma, ninguem dá a chave para uma solução clara, quando, em summa, não ha *lição*. Ora ninguem póde negar á presente exposi-

[1] Os documentos foram, com effeito, publicados. V. a nota anterior.

[2] *Variedades sobre objectos relativos ás artes, commercio e manufacturas*, etc. Lisboa. 1814-1817. 2 vol. A lista já foi publicada por nós. *Revista*, vol. II. Docum. IV.

ção o caracter eminentemente prático, a utilidade immediata; sobre isto não ha senão uma opinião, no publico.

As analyses das materias primas, a discussão no congresso, as conferencias, os modêlos estrangeiros, desenhados pelos maiores mestres -- tudo ha-de produzir luz; os padrões eminentemente nacionaes—a arte das aldeias; e os padrões da cidade: a iniciativa mais ousada que nos ha-de libertar do explorador estrangeiro. As obras do passado, mesmo, estão alli como um elemento indispensavel de estudo, para orientação, em boa ordem, em fileiras cerradas, e entre o passado e o presente uma ligação clara, ao menos, uma ligação de um valor incalculavel, a olaria rustica das aldeias; fórmas de uma pureza admiravel, uma variedade que parece não ter limites, uma execução que deslumbra com os meios mais simples, com a ferramenta mais modesta, mais pobre. O publico parece ter o sentimento de que alli se faz alguma cousa de extraordidario, porque se agrupa, se apinha em torno da roda do oleiro, em crescente admiração.

E' nossa convicção que esse oleiro ainda é capaz de fazer tudo quanto os seus antepassados, no officio, fizeram; os azulejos deslumbrantes, as louças delicadas, as taças, pratos, canecas e cestos de faiença. O que se vê nos cinco armarios de louça portugueza (A-E) é o producto de uma geração apenas, com excepção de poucas peças do seculo XVII. A assimilação dos padrões estrangeiros, principalmente dos francezes, no seculo passado, fez-se rapidamente. O operario portuguez imita com facilidade; tem uma percepção rapida; é applicado ao trabalho, e modesto, pelo rigor das circumstancias, porque nunca chegou a medir aproximadamente as suas forças. Aquillo que as nossas fabricas do seculo passado fizeram, não é questão de espanto. Já dissemos em outra occasião que o valor dos productos do Rato tem sido muito exaggerado; que esta fabrica nunca passou de uma producão mediana, de faiença de segunda ordem, e que ao lado d'ella ha outras fabricas que téem igual direito á nossa attenção. Esta opinião, formulada ha tempos, foi plenamente confirmada na exposição.

Temos de analysar o que se fez em Vianna e em Barcellos, em Extremoz, em Coimbra e no Porto, de 1770 em diante, durante quarenta annos, até á estatistica de Neves; e ella parece não ser completa. O nosso autor não cita, por exemplo, nenhuma fabrica em Vianna do Castello, e a exposição offerece productos numerosos e muito notaveis, com marca local, um V. sublinhado. Não é provavel que seja a inicial do nome de Van-

delli, que julgamos reconhecer em um magnifico prato da exposição, pertencente ao snr. A. Moreira Cabral (armario B n.º 13). Além d'isso a marca supra está em objectos que vieram, sem excepção, de Vianna, e pertenceram a casas religiosas; a maior parte acham-se dispostos no armario C n.os 65, 66 e 70 (pratos) 71 (areeiro hexagonal) no armario D está uma abundante collecção de floreiras, n.os 171-176 e 178-184, cuja similhança de familia accusa a mesma procedencia, quando as marcas uniformes não bastassem para provar o proximo parentesco. Nas *Memorias economicas,* publicadas pela Academia [1] citam-se jazigos de argilla porcellana em Villa do Conde e de barro de faiença em Vianna. Além da marca apontada téem os pratos grandes, n.os 66 e 70, as iniciaes H. C. na face; e ha ainda mais marcas inéditas. E' muito interessante a marca P entre duas aspas, de um prato grande, n.º 93 do armario D, o qual tem na face o nome «Possidonio». E' obra talvez do Porto. São ainda do Porto, com toda a probabilidade, uma serie de peças marcadas com um R especial, que se distingue da mesma inicial da fabrica do Rato pelos seguintes caracteres:

O do Rato tem as hastes de grossura desigual; o toque do pincel fórma linhas agudas, cortantes, e voltas grossas. O R do Porto tem hastes grossas, iguaes, e é de côr azul, variando a côr do outro, que ora é azul, ora côr de vinho, ora amarello, ora preto. E' muito curioso o resultado da comparação dos RR de duas canecas, que estão no armario D, em boa visinhança; são os n.os 97 (Rato) e 98 (Porto). E' possivel que alguem descubra ainda outras differenças calligraphicas; a questão parece nos digna de toda a attenção, e sentimos só não

---

[1] Lisboa, 1789, vol. I, pag. 229. «Em varias partes do Reino, e das Conquistas estão Argillas boas para a Porçolana [1] Fayança [2] para os Cadilhos [3] e outras qualidades de louça [4], para as Telhas e Tijolos: em muitos logares não faltão margas para fertilizar os Terrenos [5].» E logo abaixo:

«Para as Fabricas de Vidro e vidrar as Louças, temos excellentes Quartzos [6], Arêas bem fuziveis [7], o Espato fuzivel para a Porçolana [8].» Em as notas citam-se as seguintes localidades:

1 Argilla, Porcellana, (sic.) S. Pedro do Sul. Villa do Conde.
2 Coimbra, Aveiro, Vianna, Alcobaça, Caldas da Rainha, Lisboa.
3 Soure, Cordinhão.
4 Coimbra.
5 Argilla Marga: Coimbra, Torre Bella, Lisboa, Oeyras, Leiria.
6 *Quartzum Hyalinum.*
7 *Arena mobilis*=alba=de Covo, Leiria, Alfeite.
8 Gerez, Serra da Estrella.

poder acompanhar a descripção com os monogrammas, falta que se ha-de remediar na Revista da Sociedade, na qual se fará tambem a descripção technica e artistica das peças portuguezas, n'um catalogo especial [1]. Entretanto diremos, desde já, que as differenças artisticas não são muito sensiveis; a louça do Porto é de boa massa, bem cosida, com um esmalte bastante branco e muito brilhante; o schema das côres é menos abundante do que nas peças do Rato, mas é possivel que, apparecendo mais peças, surjam côres mais variadas [2].

Temos ouvido fallar da faiença de Barcellos, mas a exposição não nos apresenta typos que convençam. Accursio das Neves cita, em 1812, a fabrica dos herdeiros de Antonio José Gomes Ferreira, na freguezia de Darque, ao pé de Barcellos, que fabricava louça fina para o reino e exportava para fóra, segundo uma informação official do corregedor da comarca a 30 de novembro de 1812. No Porto citava em 1814 sómente as fabricas de Manoel Duarte Silva e Francisco da Rocha Soares, que exportavam para fóra, mas ambas em estado decadente, devido por certo aos desastres da invasão franceza, porque, posteriormente, a fabrica de Rocha Soares prosperou muito. Neves não cita a denominação da fabrica, mas era sem duvida a de Miragaya, fundada por João da Rocha em 1775, o qual falleceu a 31 de dezembro de 1779 [3], tendo por seu successor seu sobrinho José Bento da Rocha; d'este passou a um sobrinho, que é o Francisco da Rocha de que tratamos.

Dez annos depois da informação official que dava a sua fabrica como decadente, Rocha Soares tinha reorganisado o seu negocio, corria as feiras das provincias (1824), e com tal exito, que teve de arrendar duas fabricas do Porto, a de Massarellos e a de Santo Antonio de Villa Nova de Gaya até 1829, anno em que falleceu; seu filho, do mesmo nome, continuou o arrendamento da mesma fabrica até 1833 e o da segunda até 1844.

---

[1] Todas estas promessas foram cumpridas. Vide os documentos publicados na *Revista*, vol. II, numero de Dezembro. Para a verificação das marcas deverá recorrer-se ás estampas e ao *Indice* d'ellas, publicado a pag. 649-650.

[2] Appareceram depois, com effeito, n'um prato do snr. Marciano de Azuaga e em productos da Real Fabrica do Cavaquinho; nas peças de Vianna notámos qualidades eguaes, quando não superiores, á da louça do Rato, pincel facil, expedito, abundancia de motivos e excellente esmalte.

[3] A 14 de junho de 1782 publicava-se ainda um alvará, isentando de direitos de entrada as materias primas para a fabrica de louça de João da Rocha. (Latino Coelho, *Hist. de Portug.*, vol. I, pag. 297).

Em 1836 el-rei D. Fernando visitou a fabrica e condecorou a Rocha Soares, filho, com o habito de Christo. Os productos eram bons, de roda e fôrma, imitando muito bem os typos estrangeiros. As transacções alargaram-se até ás colonias, fundando-se varias agencias: em Lisboa (1842), em Setubal (1844), no Funchal (1841) e em Loanda (1839).

Em 1845 estabeleceu na rua da Esperança um deposito de louça, onde estavam representadas seis das principaes fabricas do Porto, mas o contracto de deposito terminou em 1848.

Nove annos depois morria Rocha Soares filho, e a fabrica vendia-se em hasta publica. Assim terminou uma firma notavel, que desenvolveu grande actividade e á qual é attribuida precisamente a marca, inicial R azul, de que fallámos, em opposição á marca do Rato. Não é possivel tratar as restantes fabricas do Porto, no fim do seculo passado, com igual desenvolvimento; algumas ainda funccionam, e então encontrar-nos-hemos com ellas, quando passarmos em revista os trabalhos da actualidade. Temos sobre todas ellas interessantes noticias historicas, fornecidas pelo snr. Francisco Gomes Pereira, ainda proximo parente dos fundadores das fabricas de Miragaya, noticias que serão integralmente publicadas em outro lugar [1]. No emtanto, citaremos só os titulos das restantes fabricas, os nomes dos fundadores e a data.

Massarellos, por Manoel Duarte Silva em 1738, com privilegio de *Real*; por tanto, vinte annos antes da fabrica do Rato!

Miragaya, por João da Rocha em 1775.

Santo Antonio de Valle de Piedade (Gaya), por Francisco Rossi em 178... (data incerta no ultimo algarismo).

Do Cavaco (Gaya), por um parente do barão de Sarmento em 178... (data incerta).

E' muito provavel que seja a que Neves cita com o nome de Cavaquinho e que foi, como vimos, fundada por Vandelli depois de 1787.

Na exposição universal de Pariz, em 1867, esteve um prato de faiença com a legenda pintada: *Na real fabrica do Cavaquinho*. Era ornamentado a côres: azul, amarello, violeta e verde, o schema do Rato; nas quatro bordas ramos soltos, e no centro uma fonte e um medalhão sobreposto, sustido por dous anjos, com a legenda citada. Ha na exposição (armario A

[1] Vide *Revista*, vol. II, Documento V, pag. 559-563.

n.º 160) uma molheira com a marca P C, picada sobre o esmalte, que póde ser da mesma fabrica [1].

Da Fervença (Gaya), fundada por Manoel Nunes da Cunha em 182...

Do Monte Cavaco (Gaya), fundada pelo padre Gualter da Piedade Queiroz ou Queriol, nome de seu pai, que era italiano.

Do Carvalhinho (Porto), fundada por Thomaz Nunes da Cunha em 183...

Da Bandeira (Gaya), fundador e data ignoram-se. E' hoje de Gaspar Gonçalves de Castro.

Do Senhor d'Além (Gaya), idem. E' hoje de José Antonio de Sousa Braga & Irmão.

Do Alto da Fontinha (Porto), fundada por Manoel Joaquim Gonçalves & Irmão em 183...

Da Afurada (Gaya), ignora-se o nome do fundador e data.

Do Candal (Gaya), idem.

De Entre-Quintas (Porto), por Guilherme de Souza Reis em 185...

Do Cavaco (bis, Gaya), por João Nunes da Cunha em 186...

Das Devezas. Muito conhecida, fundada pelo snr. Antonio de Almeida Costa.

Da Torrinha, por Manoel José Soares em 184...

Não se póde, pois, dizer que a actividade do Porto, na industria ceramica, haja diminuido; pelo contrario, e a exposição o prova. Os productos do Porto estão em toda a parte; encontrámol-os nos logares mais pequenos do Alemtejo e do Algarve. Ha mesmo um grande receio da concorrencia do Porto nas provincias do sul, que tem seu fundamento.

Em todo o Alemtejo não ha hoje uma unica olaria de faiença, uma unica fabrica de louça branca vidrada, e em todo o Algarve ha apenas uma, em Olhão, que tendo promettido, formalmente, concorrer á exposição, e dado a palavra ao signatario, faltou com medo á industria do Porto, estando a trabalhar ha doze annos! O Alemtejo, uma das regiões mais ricas e mais distinctas pelos seus celebres barros (Evora, Estremoz, Villa Viçosa, Redondo, Reguengos, Aldeia do Matto, Beja, Castro Verde, etc.), abundantissima em material, em especies

[1] Examinando depois, detidamente, esta peça pareceu-nos que era porcelana e que a marca podia ser apocrypha; em todo o caso é uma marca suspeita.

variadissimas e preciosas — o Alemtejo não sabe produzir uma boa coberta, um bom esmalte branco; apenas o snr. Arcadio da Silva, de Villa Viçosa, o conseguiu ha muito pouco tempo, continuando com exito os seus ensaios, dignos de larga protecção.

Esta penuria contrista, quando nos lembramos que el-rei D. Sebastião não duvidou apresentar n'um grande banquete, dado ao cardeal-Legado Alexandrino, os celebres productos de Estremoz, no meio da sua baixella de ouro [1]. Ainda no fim do seculo passado a fabrica da Viuva Antunes produzia alli faiença, que rivalisava com a melhor de Portugal, e pouco ficaria a dever á de França, a julgar por um pote de consideraveis dimensões, que vimos no pequeno muzeu da Camara Municipal; a pasta, a coberta, a modelação, a pintura, tudo era excellente.

A peça tem em lettras bem visiveis, na frente, o nome do fabricante UIUUA ANTUNES. Uma outra fabrica muito notavel de Estremoz era a de frei Luiz Pernancho; vivem ainda pessoas que a conheceram, e essas apontam tambem as localidades de mais quatro ou cinco fabricas [2]. E, comtudo, não ha hoje mais de oito a dez oleiros em Estremoz, e nenhum produz faiença! E' tudo barro vermelho, vidrado ou tôsco. N'uma casa particular de Evora descobrimos, além de varias peças do Rato, mais uma marca nova: LoBo em um prato pequeno, de sobremesa, muito distincto pela sua modelação e com pintura igual ás melhores peças que temos visto do Rato.

A commissão aguarda uma caixa com cerca de cincoenta peças de antiga louça de Estremoz, que o signatario conseguiu reunir na localidade e em Evora [3].

---

[1] V. a Relação da Embaixada do Cardeal-Legado Alexandrino a D. Sebastião no *Panorama*. Lisboa, 1841 e 1842. «Sobre a mesa estava sempre um grande vaso de prata cheio d'agua, do qual se deitava em um jarro, chamado na lingua portugueza *pucaro*, do feitio de uma urna antiga, d'altura d'um palmo, e feito de certo barro vermelho, subtilissimo e luzidio, que chamam *barro d'Estremoz*, pelo qual elrei bebeu seis vezes» (pag. 347 do anno 1842).

[2] São informações que nos deram na propria localidade. No *Inquerito industrial* de 1881. (Inquerito directo. 2.ª parte. *Visita ás fabricas*, livro 3.º), diz-se que Frei Luiz falleceu no primeiro quartel d'este seculo, e cita-se um prato de faiença estampada «imitação da porcelana da China», da sua fabrica. Notaremos que a unica peça, assignada, do museu municipal, é o pote da Viuva Antunes (fim do sec. XVIII), que nunca foi *amphora*.

[3] Chegou só a collecção de Estremoz, composta de vinte peças antigas, que o snr. Antonio Augusto Franco, proprietario da localidade, generosamente offereceu ao museu d'esta Sociedade.

Não pára aqui a lista, a noticia de mil cousas esquecidas. Quem nos sabe dizer o que é feito dos productos de treze fabricas de Coimbra, existentes em 1813 (além da de Vandelli), da fabrica de Aveiro pertencente a Custodio Ferreira da Silva & C.ª (1811), da fabrica de Alcoutim (Alemtejo, 1813), da fabrica de Porto de Moz (Estremadura), de quatro fabricas de Martim Longo (Alemtejo), de outras tantas em Alhandra e de cinco que havia em Lisboa, e que não são as que citámos ha pouco? Tudo isto vivia de 1811 a 1813, satisfazendo o consumo do reino, das ilhas e das colonias.

Concluiremos este capitulo de historia antiga com a lista das fabricas de Lisboa, na esperança que estes breves apontamentos dispertarão a curiosidade dos colleccionadores, e d'aquelles que o não são, e teem talvez em casa alguma peça digna de voltar a um logar de honra no aparador, como louça portugueza, ou, ao menos, uma peça quebrada, que pode ser posta a bom recado em um muzeu.

José Rodrigues de Magalhães; na Bica do Sapato, no bairro de Alfama. Estava decadente em 1813.

José Maria; na travessa dos Ladrões, no bairro Alto. No mesmo estado; mesmo anno.

Pedro Celestino Soares; na travessa do Pé do Forno, no bairro do Mocambo. Estava em bom estado e fornecia o reino, as ilhas e America (1812).

João Moniz Vieira; na travessa da Bella Vista. Estacionaria.

Antonio Alves da Silva Bastos; mesma travessa. Idem.

III

A INDUSTRIA ACTUAL

Começaremos com a das cidades e villas. Porto, Aveiro e Ilhavo (Vista Alegre), Coimbra, Caldas, Lisboa e fabrica de Sacavem, que póde ser addicionada ás da capital. Eis a lista que pomos aqui por extenso, porque nos poupará o trabalho e incommodo de muitas repetições.

Porto e Villa Nova de Gaya:

Massarellos — João da Rocha Souza e Lima.

Santo Antonio de Val Piedade — Manoel Alves Ferreira Pinto. Chamal-a-hemos simplesmente *Santo Antonio.*

Torrinha — Viuva de Soares Rego.

Senhor d'Além — Braga & Irmão.

Bandeira — Candido Augusto de Sá Castro.
Cavaco — Angelo da Silva Macedo.
Carvalhinho — Thomaz Nunes da Cunha e Silva.
Devezas — Antonio Almeida da Costa & C.ª

Aveiro:

Luiz de Mello Guimarães & Norberto.

Vista Alegre (Ilhavo):

Fabrica Pinto Bastos.

Coimbra:

Bento José da Fonseca & Filhos.
Adelino Augusto Pessoa & Irmão.
José Antonio da Cunha.

Figueira da Foz (Viso):

José Maria Gonçalves Amaro.

Caldas da Rainha:

M. Mafra.

Lisboa:

Viuva Lamego (Intendente).
José Gregorio Baudoin.
João Roseira.
Pinto Magalhães & C.ª
Fabrica Nacional — Simão José Pereira.
Fabrica de Sacavem — Stott Howorth (gerente).

Das ilhas concorreu sómente o snr. Manoel Leite Pereira (S. Miguel) e em boa hora o fez, porque os seus productos figuram entre os mais distinctos da exposição, como veremos.

Ha ainda a apontar o snr. Francisco Raphael Gorjão Henriques, da Abrigada, que não incluimos na lista porque expôz só uma especialidade; tubos de grés, e do mesmo modo omittimos a Empreza Ceramica de Lisboa, que expôz só telha e tijolo do typo marselhez.

Serão ambas mencionadas especialmente, quando tratarmos dos materiaes de construcção.

De Lisboa faltaram os snrs. Correia com fabrica na rua da Imprensa Nacional, e a fabrica das Janellas Verdes. Esta ultima está n'um periodo de reforma, porque mudou de proprietario ha poucos mezes. A outra não tinha porém nenhuma razão para faltar, tendo o signatario ido lá pessoalmente, duas vezes. O mesmo diremos da fabrica de Olhão (Algarve). Em geral, os fabricantes suppozeram que a exposição da Sociedade reclamava d'elles esforços desusados, e que era necessario apresentar obras especiaes, obras que podessem *figurar*. Por estas

observações, repetidas varias vezes, apesar das declarações muito positivas e muito explicitas do programma, se conclue que muitos não o lêram, ou o lêram mal. As exigencias das grandes exposições internacionaes estabeleceram n'esta parte um mau precedente.

As peças que as nossas fabricas de ceramica podem executar, como trabalho excepcional, sahem tão caras, que o fabricante não as torna mais a fazer, e essas mesmo, por muito notaveis que sejam, não podem ainda concorrer com peças identicas das fabricas estrangeiras, que ellas lá consideram excepcionaes. Assim é que a fabrica das Janellas Verdes (Companhia Constancia) tendo feito um prato pintado de figuras, uma peça no genero das majolicas italianas (v. as peças do snr. Cifka), de grandes dimensões (50 a 60 centim. de diametro) a mandou para Pariz em 1867, onde foi feita em pedaços, na secção portugueza.

O possuidor não quiz, com razão, arriscar a peça irmã, que lhe resta, para não perder 90$000 réis, preço do fabríco. O serviço de transportes ainda é feito no paiz com pouco cuidado para que se possa arriscar uma obra de tanto valor; a Sociedade teve mesmo nas suas peças algum prejuizo.

Outro contratempo:

O signatario ouviu, por toda a parte, as mais amargas queixas a respeito do mau exito de anteriores certamens. A *Exposição portugueza*, principalmente, realisada no Rio de Janeiro a 6 de agosto de 1879 pela *Companhia fomentadora*, deixou as mais tristes lembranças. Foi nas suas consequencias uma derrota economica e moral, cujos effeitos sentirão ainda, pesadamente, e por muito tempo, todos aquelles que se lembrarem de pedir o auxilio dos industriaes portuguezes para novas tentativas, embora ellas sejam feitas no reino, e com a maior sinceridade.

Não compete ao signatario apurar as responsabilidades d'essa derrota; o que elle pretende é sublinhar os obstaculos que encontrou no seu caminho. Queixas e reclamações por toda a parte; um resentimento ainda vivissimo, apesar dos quatro annos que já passaram por cima da defuncta *Companhia fomentadora* [1]! Elle póde apenas responder-lhes que a Sociedade

---

[1] O titulo primitivo era *Sociedade fomentadora das artes e industrias portuguezas*, mudado depois em *Companhia fomentadora das Industrias e Agricultura de Portugal e suas colonias*. Veja-se a historia da empreza, publicada sob o titulo: *Subsidios para a historia da primeira exposição portugueza no Rio de Janeiro*, na *Revista da exposição*. Rio de Janeiro, 1879. N.os 1 a 5.

nada offerecia, nada promettia, nem ganancias, nem premios, porque então nem tinha sequer os 100$000 réis que lhe concedeu o governo; que ella apenas tentava inspirar a fé n'umas certas ideias, a fé no trabalho nacional, que se ia honrar em nossa casa, ás nossas portas, em um edificio que, por certo, não representava pela ideia dos fundadores, nem ganancia, nem criminoso egoismo. Foi isto o que elle disse, e importa affirmal-o novamente, e todos os dias, para que as proximas exposições de ourivesaria e industrias caseiras dêem bom resultado.

O nosso lucro n'estas tentativas é conhecido; está patente nas nossas contas, publicadas com pontualidade. Que o lucro dos fabricantes não é para despresar, provam-n'o os numerosos bilhetes, com a marca *vendido*, e as encommendas que não são poucas, nem pequenas. A sociedade não tira d'essas vendas a menor percentagem; paga uma contribuição bastante pesada á direcção do Palacio de Crystal, e distribue ainda algumas centenas de bilhetes gratuitos.

Confiamos, pois, que os snrs. fabricantes portuguezes se convencerão de que a sua causa é a nossa, e que o operario portuguez poderá dizer um dia que encontrou na sociedade a luz da instrucção e o bom exemplo, que vale um pouco mais que a esmola.

Os productos da actualidade occupam as quatro extensas bancadas da nave, que correm parallelas, duas a duas. Entre ellas, no centro, sobre um grande octogono, estão os productos da fabrica das Devezas. A' entrada vêem-se os azulejos; os antigos, em semi-circulo, envolvendo os modernos; e no fim da nave, junto das escadas que sobem para o palco, em uma extensa linha, os productos da Vista Alegre, que occupam ainda um grande espaço das linhas perpendiculares immediatas, na parte interna. Encostadas ás columnas que sustentam as galerias da nave estão ainda duas linhas cerradas com a obra das aldeias. O palco foi aproveitado para a louça antiga portugueza (armarios A-E) e para a da India, China e differentes paizes da Europa.

A' Empreza Ceramica de Lisboa foi concedida licença para construir um *chalet* no palco, no qual se póde estudar o systema de cobertura marselhez. Figuram alli tambem os ladrilhos mosaicos da firma Pinto, Magalhães & C.ª, de Lisboa e Porto. Apesar das grandes dimensões da nave foi necessario occupar a galeria superior do lado direito com uma grande quantidade de material de construcção, telhas, tijolos, etc. Tambem alli foi collocada a remessa da Fabrica Nacional de Lisboa, que chegou com atraso.

Faltou ainda lugar especial para a grande collecção de barros nacionaes, que estão na segunda bancada do lado direito, encobrindo uma parte da louça preta.

Com os azulejos estão as estampas-modêlos da industria ceramica, procedentes das escholas d'arte industrial de Vienna, Munich, Stuttgart, Nürnberg, etc., e no palco as estampas dos antigos compendios portuguezes e alguns livros sobre ceramica portuguezes e estrangeiros. E' esta a disposição geral.

Não pretendemos fazer uma revista completa da exposição; falta-nos lugar, e cansariamos o leitor. Tambem não pretendemos ser infalliveis. O que dissermos representa apenas uma opinião particular; mais nada. Na nossa analyse consideraremos os grupos de objectos, chamando á presença do leitor os expositores que os representam. Analysando os grupos, não podemos, já se vê, considerar as variantes senão quando apresentarem qualquer feição notavel.

Em primeiro lugar devemos mencionar os serviços de uso quotidiano, a *louça domestica*. Ha alli muito exemplar bom, por preços muito economicos, e com o apuro sufficiente para as nossas familias burguezas. Aquelles que quizerem ser ou parecer muito fidalgos podem continuar a comprar louça franceza de refugo ou a louça da China, feita ás portas de Paris.

Em geral, a faiença portugueza, mesmo as peças da fabrica de Sacavem, ainda téem um longo caminho a percorrer, sob o ponto de vista da manipulação e da mistura dos materiaes, da modelação e da pintura. Os esmaltes e as cobertas são ás vezes brilhantes, mas as peças sahem tortas; temos, por exemplo, seis chavenas todas do mesmo serviço de chá e todas de differente tamanho, porque entortaram no fôrno, e entortaram, porque o oleiro não conheceu nem o grau de calor, nem a mistura do material, nem as partes componentes da mistura: o caracter chimico dos differentes barros, e a fôrça exacta das dóses. Outras peças téem boas côres de pintura, isto é, intensidade da côr e transparencia, mas estes recursos foram malbaratados n'um pessimo desenho. Dir-se-hia que muitos dos nossos desenhadores vieram de qualquer colonia chineza, tal é a monomania do assumpto chinez. A fabrica de Sacavem mesmo, cultivava esse genero ainda ha pouco com singular teimosia. Certos fabricantes, sentindo a falta de bons artifices para bons e variados desenhos, recorreram ás côres unidas, ao serviço de côr uniforme, e o publico comprou a valer, seduzido pela extrema barateza, e não reparando que a graduação igual da mesma côr é um requisito indispensavel em peças do mesmo

serviço. Estamos convencidos que o publico pagaria mesmo o dobro do preço, uma vez que se remediassem os defeitos apontados e mais sensiveis, a côr desigual e a variação no tamanho. Em geral nota-se que o fabricante portuguez só ambiciona surtir o mercado portuguez, e dentro do mercado portuguez apenas a familia popular, ou, quando muito, a de medianos haveres. Abstrahe-se então do apuro, do aperfeiçoamento das fórmas, do bom desenho, da harmonia das côres, e attende-se sómente á barateza. E, com effeito, essa barateza causa espanto nos productos do snr. Souza Lima (Massarellos), do snr. Silva Macedo (Cavaco), do snr. Cunha e Silva (Carvalhinho) e do snr. Baudoin (Lisboa), que são as que mais se distinguem n'esses serviços de lavatorio, de chá, de mesa, etc., baratissimos. Os preços regulam uns pelos outros, com pouca differença:

Serviço de lavatorio 1$000 a 2$800 réis, com quatro a oito peças; duas peças, bacia e jarro, pintado e esmaltado 400 réis (snr. Baudoin).

Os serviços de chá e caffé pareceram-nos ainda mais baratos; para seis a doze pessoas, chá e cafè, 3$000 a 4$500; para quatro 1$600 réis por nove peças.

Os serviços de mesa apresentam preços não menos convidativos; assim houvesse um pouco mais de apuro, embora os preços subissem alguma cousa. O snr. Souza Lima tem um serviço de mesa de setenta e seis peças, faiença branca com listas verdes, que custa apenas 7$000 réis; foi logo vendido. Ao pé está outro com pintura azul mais pretenciosa e menos feliz (rococo) por 12$000 réis; ainda não se vendeu. São tambem dignos de menção os serviços de mesa dos snrs. Cunha e Silva, e Silva Macedo, que não valem menos pela feitura.

Faltam-lhe, porém, os preços. Rogamos aos interessados novamente (como já o fez a commissão) o obsequio de marcarem os preços a todas as peças que ainda não os téem; quem perde não somos nós. O snr. Souza Lima que marcou tudo, vendeu tambem quasi tudo, a estas horas.

Resta-nos fallar da faiença de Sacavem, que se póde considerar, entre nós, como faiença de primeira classe; mas entre esta classe e a segunda, de que fallámos antes, já pouca distancia ha. Tenha a fabrica de Sacavem isto como um aviso; os seus progressos sob o ponto de vista do desenho, da novidade, da variedade e do bom gosto dos padrões são muito modestos. Em todos os seus productos notámos só dous padrões, um unico nos serviços de lavatorio e dous nos serviços de mesa; um d'estes, porém, é do antigo fundo da fabrica e foi appli-

cado a um unico serviço de moldes antigos (peças grandes oitavadas), porque os restantes serviços de mesa, com peças grandes ellipticas, são de um unico padrão. O merecimento relativo dos productos d'esta fabrica está na boa mistura do material, na boa cosedura, porque as peças estão direitas, não empenaram, e na igualdade (aproximada) do colorido. O esmalte é, porém, muito amarello ainda, o que dá á louça um aspecto menos favoravel.

Um exame rapido das peças de serviço de mesa e chá do snr. Cunha e Silva, que estão defronte, deve dar que pensar aos snrs. fabricantes de Sacavem, se se dignarem visitar a exposição.

Os preços de Sacavem regulam pelo seguinte:

Serviço de lavatorio, cinco peças, 3$090 réis, preço geral; um unico serviço de padrão antiquado, 2$240 réis.

Serviço de chá para doze pessoas, dezesete peças, réis 2$600.

Serviço de mesa (meio serviço), noventa peças, 16$000 réis. Idem, de padrão antiquado (peças oitavadas), 13$000 réis.

Adiante trataremos das peças avulsas do serviço domestico, das canecas de variadissimas fórmas, em que se distingue a collecção do snr. Pinto (Santo Antonio), dos bellos vasos de flôres da snr.ª viuva Lamego, da louça preta vidrada, especialidade da fabrica da snr.ª viuva Soares Rego, e de varios outros productos das provincias, que exigem ainda um exame mais demorado.

Da casa para o jardim a distancia não é grande; uma mesa sem flôres é cousa que, no Porto, já não se comprehende bem em certas familias. O que se gasta em vasos francezes de faiença e porcelana (ou antes vidro) nas casas remediadas do Porto, não é pequena quantia; nos jardins ainda se sustentam as grandes figuras de faiença, as *quatro estações* e as *cinco partes do mundo*, umas tristes figuras brancas como a neve, que fazem frio á gente, umas allegorias estafadas, que ninguem sabe d'onde vieram. Emparelham com esses phantasmas brancos uns certos cães felpudos de agua, uns tantos galgos melancolicos, que são irmãos de outros de igual temperamento, espalhados pelos nossos cemiterios.

Tudo isto tende a desapparecer, felizmente. A fabrica das Devezas já faz ha annos typos populares com os trajes nacionaes, em ponto grande, que são bem modelados e bem coloridos. Melhor seria ainda se os fabricasse em faiença vidrada e colorida, como os Robbias faziam as grandes figuras italianas dos seculos XV e XVI.

As outras peças grandes decorativas, de jardins e pateos, estão muito bem representadas na collecção das Devezas; vasos de todas as dimensões, fontes, repuxos, cercaduras de taboleiros, centros, floreiras em ponto grande, peças de ornamentação para pateos, entradas de casas, e escadas, etc., em summa: uma exposição muito distincta, e que abona o talento do artista modelador da fabrica o snr. Teixeira, socio do snr. Costa. O estabelecimento das Devezas ainda se acha representado em outras especialidades; teremos, pois, de o citar mais de uma vez.

Seria injustiça não mencionar com especial louvor os vasos de faiença da snr.ª viuva Lamego, de Lisboa. A fabrica teve o cuidado de nos mandar dous exemplares de algumas peças, de sorte que o mesmo typo se póde estudar em *biscoito*, isto é sem esmalte, nem tinta, com a côr natural do barro, e prompto de todo, isto é: esmaltado ou vidrado e colorido. Os seus vasos grandes de 6, 8, 10 e 12$000 réis são excellentes majolicas, de bello effeito; um par foi logo vendido; o exemplar com lavor de folhas de carvalho e bolotas, assentado sobre tres pés com mascaras de satyros, é uma das peças de faiença mais distinctas da exposição. E' magnifica, de um bello effeito decorativo, e relativamente barata, a sua grande talha para agua (4$500 réis); já devia estar vendida. O mesmo favor mereciam dous bellos vasos azues, ornados de plantas aquaticas.

E' muito notavel tambem a collecção de vasos pequenos de sala, da fabrica de Massarellos (snr. Souza e Lima). São trinta e tantos typos differentes, uma parte faiença, isto é, barro vidrado e pintado, outra parte, barro simplesmente pintado a tinta de oleo, e dourado ou prateado. Alguns exemplares podem soffrer a comparação com muitos vasos francezes de sala, que apparecem em o nosso mercado, não fallando na questão de preço, porque é impossivel produzir mais barato e com um esmero superior á propria louça de mesa do mesmo fabricante. Se esta fosse levada a igual apuro, a fabrica de Sacavem estaria supplantada.

Apresentam ainda vasos muito baratos, mas de execução mais simples, os snrs. Pereira (Fabrica Nacional, Lisboa); Ferreira Pinto (Santo Antonio), Baudoin, de Lisboa, Silva Macedo (Cavaco), este ultimo com bellos esmaltes.

Com os vasos andam em boa companhia as jarras de flôres, que servem para ornar os altares das nossas igrejas. Os antigos conventos ainda conservam alguns typos muito curiosos n'esta especialidade. Já nos referimos á collecção vinda de Vianna, do snr. Azuaga. Os typos da exposição são em grande

parte cópias de padrões do seculo passado. Teem especimens muito interessantes o snr. Ferreira Pinto, viuva Soares Rego (louça preta), Cunha e Silva, e a fabrica nova de Aveiro, da firma Guimarães & Norberto, que apresenta alguns exemplares de fórma cylindrica que parecem cópias de certos typos antigos do snr. Azuaga.

Ha pouco promettemos mencionar ainda uma serie de peças avulsas de serviço domestico, que não pertencem propriamente ao *serviço de mesa*, no sentido em que as fabricas consideram estes termos e agrupam as respectivas peças.

São as canecas, os galheteiros, as tijellas de variadissimos tamanhos e desenhos, as compoteiras, os boiões de doce, os pratos de sobremesa de phantasia, as garrafas de agua, os paliteiros, etc. Ha na exposição uma grande variedade d'esses objectos, muita phantasia, muita ideia arriscada, que faz sorrir, mas que agrada e tambem muita cousa feia, que não se justifica, muitas invenções monstruosas, especialmente n'essa louça tão apregoada das Caldas da Rainha. D'estes snrs. oleiros das Caldas devemos dizer que não se dignaram nem concorrer á exposição, nem responder ás circulares da commissão.

Não houve uma unica excepção. E' um modo especial de corresponder a um convite cortez; uma cortezia particular dos industriaes da localidade. E' claro que os objectos que estão na exposição, graças á generosidade de um socio que os comprou, não entram em concurso, nem o jury se occupará d'elles.

Pela nossa parte diremos simplesmente que a louça se apresenta com as mesmas qualidades e os mesmos defeitos que são conhecidos ha annos. Nenhum progresso; bom material, bons esmaltes e algumas vezes boa tinta, um effeito pittoresco, um certo naturalismo que agrada, principalmente quando os productos do reino animal ou vegetal são moldados do *natural*. Quando, porém, o oleiro modela segundo a sua phantasia, a olho, em cousas em que deve revelar estudo e observação, temos por via de regra, monstruosidades, aberrações da imaginação humana. Isso já se fazia no Porto ha cem annos, senão vejam-se as canecas com figurões de chapeu tricorne da secção de louça antiga.

Entre as peças avulsas do serviço de mesa distinguem-se pela sua excentricidade os paliteiros, as galheteiras e certas bilhas de segredo, das quaes não se póde beber senão usando de certo artificio, tapando certos buracos da peça, e fazendo sahir a agua pela pressão do ar. Tambem tiveram fama os tinteiros de faiença, mas desde que a pena de aço substituiu

a classica pena de pato, e desde que o papel de chupar tinta substituiu o areeiro, extinguiu-se rapidamente a gloria do antigo tinteiro de faiença portugueza, do tinteiro monumental, allegorico, symbolico, etc.

Faz pena esta transformação, quando se olha para o bello exemplar antigo do snr. Augusto Luso (Armario A n.º 157) uma pequena joia de uma fabrica antiga do Porto, que dizem ser a de *Sobre Douro* (?). Não sabemos a que fabrica este titulo vago possa corresponder, mas o que podemos affiançar é que tem todos os caracteres de uma obra portugueza, que foi executado depois das luctas francezas e provavelmente depois da proclamação da Constituição entre 1810 e 1820, porque a Minerva que corôa a peça ostenta os symbolos da paz, e está moldada segundo o typo de certas gravuras allegoricas, que então innundaram o mercado.

Não é menos caprichosa e delicada uma outra peça do snr. Marciano de Azuaga (Armario D n.º 100), que serviu de perfumador, e que conteve aguas de cheiro. Citamol-a aqui, porque nos parece ser obra da mesma fabrica que fez o tinteiro; são as mesmas côres, a mesma modelação delicada das flôres, o mesmo esmalte, a mesma concepção sentimental. O perfumador compõe-se de dous corações pegados, que assentam em uma haste fixada sobre um taboleiro quadrado; nos quatro cantos quatro bem-me-queres e outros ainda, ornando os corações. A pintura que realça estes ultimos é de amores perfeitos, com uma serie de emblemas; cada coração tem uma chave pintada, e cada chave sua cadeia, que se enrosca no objecto, prendendo-o symbolicamente. Os dous corações téem duas aberturas na parte superior, vedadas com duas tampas pequenissimas.

Toda esta *fabrica* mede 111 millimetros de altura por 75 de largura! E' uma *coqueterie,* que serviu a dous namorados, ou uma ideia toda galante de alguma freira, que offertou a peça ao seu Menino Jesus. Esta ultima supposição não é gratuita, porque ambos os corações téem pintados os seguintes symbolos: uma escada, uma lança e uma esponja. Vejam que accumulação de incidentes, de pinturas e de ornatos!

Entre essas flôres pintadas e flôres moldadas avistam-se varias lettras. De um lado o monogramma M F, e por debaixo um C entre duas palmas; do outro lado C I e um J com o mesmo emblema.

O tinteiro do snr. Luso é quadrado, e tem na base uma galeria *à jour*, vasada nos quatro lados e esmaltada de ama-

rello; o resto é branco com amores perfeitos nos quatro cantos; flôres do mesmo genero rematam as tampas do tinteiro e areeiro. No meio a Minerva com palmas na mão, e caracterisada ainda com um livro e compasso, que está depositado a seus pés. Parece-nos ser de porcelana e não de faiença, o que dá á obra muito maior valor [1].

Os tinteiros modernos de phantasia são raros; apenas o snr. Cunha e Silva apresenta um muito curioso e um galheteiro do genero antigo, ambos com galeria *à jour*, ornamentação caracteristica nas peças portuguezas d'este genero [2].

E' abundantissima a exposição de azulejos modernos. Concorrem os seguintes expositores: snrs. Pinto; Cunha e Silva; Souza Lima; Guimarães & Norberto de Aveiro; Viuva Lamego, de Lisboa; e a fabrica das Devezas. Esta ultima expõe uma mesa que é, verdadeiramente, antes um trabalho de mosaico com fragmentos de azulejo, do que azulejo no sentido vulgar. E' de grandes dimensões: 3 metros e 32 de comprimento, por 1,46 de largura. E' um trabalho de primeira ordem, com uma bellissima polychromia; o seu preço é de 135$000 réis, quantia relativamente pequena, se attendermos ao enorme trabalho e risco do fabrico, porque a mesa é toda de placas de faiença (incluindo as pernas) cobrindo um esqueleto de madeira. Apenas algumas tiras do taboleiro superior e as bordas são de marmore branco para dar maior segurança á construcção.

Antes de fallarmos dos azulejos modernos, como promettemos, é de toda a justiça dedicar alguma attenção a tres grupos de objectos, que ainda pertencem á secção que tratamos nas paginas anteriores. Referimo-nos á louça de Coimbra, á louça de Aveiro e á louça preta da snr.ª viuva Soares Rego.

Em Coimbra conservou-se tradicionalmente o fabrico de uma faiença barata, popular, cuja ornamentação é summamente caracteristica. O barro é de boa qualidade, o esmalte delgado, bastante claro, e funde-se bem com a massa, a cozedura é satisfactoria, porque a louça dá um toque metallico, as côres são vivas, resistentes e bastante variadas — n'uma palavra: o pro-

---

[1] Apresentámos o tinteiro ao digno gerente da fabrica da Vista-Alegre, o snr. Duarte Ferreira Pinto Basto Junior, que não quiz decidir a questão, assegurando comtudo que, a ser de faiença, representava um fabrico de massa muito perfeito.

[2] Tinha ainda um galheteiro semelhante a Fabrica de Val de Piedade; em Beja encontramos n'uma loja antiga de louça varios galheteiros e tinteiros no mesmo gosto, que o dono nos disse terem vindo do Porto.

ducto agrada; não fallamos nos preços porque esses são, como sempre, muito baixos; a usura dos revendedores é que os faz subir, prejudicando gravemente o pobre fabricante e o publico, e compromettendo o futuro da industria.

Para o archeologo essa louça de Coimbra tem ainda um valor especial, porque é a unica faiença nacional que representa hoje, claramente, a tradição oriental, e diremos, particularmente, a influencia do estylo arabe.

Se fossem a escolher entre os estylos do Oriente, diriamos que é a arte persa popular que tem com a arte do oleiro de Coimbra maior semelhança. E' sabida a intima ligação que existe entre o estylo persa e o estylo hispano-arabe da idade média; isto é corrente para aquelles que estudam historia da arte, mas n'este lugar convém accentuar a ligação, para que não haja duvidas. Não deve admirar esta remota affinidade atravez dos seculos e dos mares, quando na olaria das aldeias, tanto na louça preta como na vermelha, tosca (não vidrada), achamos fórmas de vasilhame e motivos de ornamentação puramente prehistoricos e que poderiam ter sido achados tanto nas habitações lacustres da Suissa, como na Asia Menor, como na Bretagne, ou na Scandinavia,

Essa pintura da louça de Coimbra, simulando pennas e penachos de aves raras, de plumagem avelludada, deslumbrante, de caudas de pavão, traçadas sobre um fundo formado por grandes fétos verdes, produz um effeito tão singular, dá á louça um aspecto tão archaico, tão caracteristico, que é impossivel confundil-a com a de outra qualquer região. No meio d'esses motivos de ornamentação apparece só raras vezes uma ave, mal desenhada, que denota logo impericia, ou alguma caricatura humana, com uma inscripção torta em todo o sentido, peccando contra o senso commum, e contra a orthographia. Deíxem-se d'isso; ou se querem, por força, mostrar que aprenderam a lêr na cartilha, procurem entre os adagios populares — porque os ha em abundancia e muito bons — um que diga na sua linguagem franca e portugueza o que a sabedoria do povo inventou, e por tanto, aquillo que elle póde e sabe comprehender. Um: VIVA O PRUGRÉÇO, (sic) é uma banalidade; é um effeito rhetorico para outras occasiões, e não faltam ellas no paiz.

Com os adagios podiam alternar os typos de costumes, os trajes populares, as scenas da vida rustica, as festas do campo e da aldeia, os instrumentos do trabalho, os fructos das terras, as arvores de fructo, etc. Tomem os oleiros a iniciativa n'esta reforma e façam sentir ao povo a poesia da sua propria

vida. E' verdade que antes d'isso é preciso que os sabios lhes deem escholas e que os mesmos sabios não levantem no paiz monumentos que pervertem o gosto do povo, precisamente nos momentos em que a alma popular procura expansão e alegria.

Basta lembrar as romarias a alguns sanctuarios celebres do paiz, como o *Bom Jesus* em Braga ou *Nossa Senhora dos Remedios* em Lamego.

Que arte, a d'esses templos, d'essas capellas, atulhadas de figuras horrendas! As scenas da paixão e as dôres da Virgem interpretadas da maneira mais grotesca, uma caricatura ignobil das scenas mais sublimes da escriptura! São essas as lições de esthetica pratica que damos ao povo rude, nós, os sabios, que inventámos as Academias de Bellas Artes para a *élite* ociosa das cidades. E pensar a gente que essa farça dos Passos do *Bom Jesus*, traçada na pedra n'um seculo de profunda decadencia moral, litteraria e artistica é admirada todos os annos por dezenas de milhares de romeiros populares, que são esses os unicos modelos da figura humana que elle contempla e fixa na memoria! Quem reflectir sobre isto, sobre a influencia dissolvente que a admiração de semelhantes exemplares da arte exerce sobre a imaginação popular, já não se espantará do aspecto sordido de tantas egrejas das nossas villas e aldeias e das monstruosas imagens que alli offerecem á devoção dos fieis. Paizes catholicos como a Baviera, onde a arte é um culto inseparavel da religião, conservam ainda hoje as representações das scenas da Paixão de Christo, desempenhadas por populares com um prodigioso talento, em quadro artistico de primeira ordem.

Não são as recentes obras d'arte, devidas á munificencia do Rei Luiz de Baviera, que atrahem dezenas de milhares de estrangeiros aos *Passionsspiele* de Oberammergau; é a manifestação do genio popular na representação das scenas da Paixão, comparavel á que nos legou o genio de Albrecht Dürer, cujas admiraveis gravuras em madeira ornam o libreto original, n'uma edição baratissima, posta ao alcance de todas as bolsas. São estas as lições de arte applicada que dão alli ao povo rude [1]. Não é indifferente para o nosso proposito a circumstan-

---

[1] A litteratura sobre estas festas é abundantissima, e pode ler-se em extracto, no volume de W. Dubbers: Das *Oberammergauer Passionsspiel* nach seiner geschichtlichen, künstlerischen, ethischen und culturhistorischen Bedeutung. Frankfurt a. M. 1872. 8.º pag. 2. Nos *Annales Archéologiques* de Didron, Paris, 1851 appareceu um estudo do Barão F. de Roisin sobre o mesmo assumpto. Veja-se tambem a interessante preleção do Dr.

a classica penna de pato, e desde que o papel de chupar tinta substituiu o areeiro, extinguiu-se rapidamente a gloria do antigo tinteiro de faiença portugueza, do tinteiro monumental, allegorico, symbolico, etc.

Faz pena esta transformação, quando se olha para o bello exemplar antigo do snr. Augusto Luso (Armario A n.º 157) uma pequena joia de uma fabrica antiga do Porto, que dizem ser a de *Sobre Douro (?)*. Não sabemos a que fabrica este titulo vago possa corresponder, mas o que podemos affiançar é que tem todos os caracteres de uma obra portugueza, que foi executado depois das luctas francezas e provavelmente depois da proclamação da Constituição entre 1810 e 1820, porque a Minerva que corôa a peça ostenta os symbolos da paz, e está moldada segundo o typo de certas gravuras allegoricas, que então inundaram o mercado.

Não é menos caprichosa e delicada uma outra peça do snr. Marciano de Azuaga (Armario D n.º 100), que serviu de perfumador, e que conteve agua de cheiro. Citamol-a aqui, porque nos parece ser obra da mesma fabrica que fez o tinteiro; são as mesmas côres, a mesma modelação delicada das flôres, o mesmo esmalte, a mesma concepção sentimental. O perfumador compõe-se de dous corações pegados, que assentam em uma haste fixada sobre um taboleiro quadrado; nos quatro cantos quatro bem-me-queres e outros ainda, ornando os corações. A pintura que realça estes ultimos é de amores perfeitos, com uma serie de emblemas; cada coração tem uma chave pintada, e cada chave sua cadeia, que se enrosca no objecto, prendendo-o symbolicamente. Os dous corações téem duas aberturas na parte superior, vedadas com duas tampas pequenissimas.

Toda esta *fabrica* mede 111 millimetros de altura por 75 de largura! É uma *coqueterie*, que serviu a dous namorados, ou uma ideia toda galante de alguma freira, que offertou a peça ao seu Menino Jesus. Esta ultima supposição não é gratuita, porque ambos os corações téem pintados os seguintes symbolos: uma escada, uma lança e uma esponja. Vejam que accumulação de incidentes, de pinturas e de ornatos!

Entre essas flôres pintadas e flôres moldadas avistam-se varias lettras. De um lado o monogramma M F, e por debaixo um C entre duas palmas; do outro lado C I e um J com o mesmo emblema.

O tinteiro do snr. Luso é quadrado, e tem na base uma galeria *à jour*, vasada nos quatro lados, e esmaltada de ama-

rello; o resto é branco, com amores perfeitos nos quatro cantos; flôres do mesmo genero rematam as tampas do tinteiro e areeiro. No meio a Minerva com palmas na mão, e caracterisada ainda com um livro e compasso, que está depositado a seus pés. Parece-nos ser de porcelana e não de faiença, o que dá á obra muito maior valor (1).

Os tinteiros modernos de phantasia são raros; apenas o snr. Cunha e Silva apresenta um muito curioso e um galheteiro do genero antigo, ambos com galeria *à jour*, ornamentação caracteristica nas peças portuguezas d'este genero (2).

É abundantissima a exposição de azulejos modernos. Concorrem os seguintes expositores: snrs. Pinto; Cunha e Silva; Souza Lima; Guimarães & Norberto, de Aveiro; Viuva Lamego, de Lisboa; e a fabrica das Devezas. Esta ultima expõe uma mesa que é, verdadeiramente, antes um trabalho de mosaico com fragmentos de azulejo, do que azulejo no sentido vulgar. É de grandes dimensões: 3 metros e 32 c. de comprimento, por 1,46 de largura. É um trabalho de primeira ordem, com uma bellissima polychromia; o seu preço é de 135$000 réis, quantia relativamente pequena, se attendermos ao enorme trabalho e risco do fabrico, porque a mesa é toda de placas de faiença (incluindo as pernas) cobrindo um esqueleto de madeira. Apenas algumas tiras do taboleiro superior e as bordas são de marmore branco para dar mais segurança á construcção.

Antes de fallarmos dos azulejos modernos, como promettemos, é de toda a justiça dedicar alguma attenção a tres grupos de objectos, que ainda pertencem á secção que tratamos nas paginas anteriores. Referimo-nos á louça de Coimbra, á louça de Aveiro e á louça preta da snr.ª viuva Soares Rego.

Em Coimbra conservou-se tradicionalmente o fabrico de uma faiença barata, popular, cuja ornamentação é summamente caracteristica. O barro é de boa qualidade, o esmalte delgado, bastante claro, e funde-se bem com a massa; a cozedura é satisfactoria, porque a louça dá um toque metallico, as

---

(1) Apresentamos o tinteiro ao digno gerente da fabrica da Vista-Alegre, o snr. Duarte Ferreira Pinto Basto Junior, que não quiz decidir a questão, assegurando comtudo que, a ser de faiença, representava um fabrico de massa muito perfeito.

(2) Tinha ainda um galheteiro semelhante a Fabrica de Val de Piedade; em Beja encontramos n'uma loja antiga de louça varios galheteiros e tinteiros no mesmo gosto, que o dono nos disse terem vindo do Porto.

côres são vivas, resistentes e bastante variadas—n'uma palavra: o producto agrada; não fallamos nos preços porque esses são, como sempre, muito baixos; a usura dos revendedores é que os faz subir, prejudicando gravemente o pobre fabricante e o publico, e compromettendo o futuro da industria.

Para o archeologo essa louça de Coimbra tem ainda um valor especial, porque é a unica faiença nacional que representa hoje, claramente, a tradição oriental, e diremos, particularmente, a influencia do estylo arabe.

Se fossemos a escolher entre os estylos do Oriente, diriamos que é a arte persa popular, a que tem com a arte do oleiro de Coimbra maior semelhança. É sabida a intima ligação que existe entre o estylo persa e o estylo hispano-arabe da idade media; isto é corrente para aquelles que estudam historia da arte, mas n'este lugar convém accentuar a ligação, para que não haja duvidas. Não deve admirar esta remota affinidade atravez dos seculos e dos mares, quando na olaria das aldeias, tanto na louça preta como na vermelha, tosca (não vidrada), achamos fórmas de vasilhame e motivos de ornamentação puramente prehistoricos, e que poderiam ter sido achados tanto nas habitações lacustres da Suissa, como na Asia Menor, como na Bretagne, ou na Scandinavia.

Essa pintura da louça de Coimbra, simulando pennas e pennachos de aves raras, de plumagem avelludada, deslumbrante, de caudas de pavão, traçadas sobre um fundo formado por grandes fétos verdes, produz um effeito tão singular, dá á louça um aspecto tão archaico, tão caracteristico, que é impossivel confundil-a com a de outra qualquer região. No meio d'esses motivos de ornamentação apparece só raras vezes uma ave, mal desenhada, que denota logo impericia, ou alguma caricatura humana, com uma inscripção torta em todo o sentido, peccando contra o senso commum, e contra a orthographia. Deixem-se d'isso; ou se querem, por força, mostrar que aprenderam a lêr na cartilha, procurem entre os adagios populares—porque os ha em abundancia e muito bons—um que diga na sua linguagem franca e portugueza o que a sabedoria do povo inventou, e por tanto, aquillo que elle póde e sabe comprehender. Um: VIVA O PRUGRÉÇO, (sic) é uma banalidade; é um effeito rhetorico para outras occasiões, e não faltam ellas no paiz.

Com os adagios podiam alternar os typos de costumes, os trajes populares, as scenas da vida rustica, as festas do campo e da aldeia, os instrumentos do trabalho, os fructos

das terras, as arvores de fructo, etc. Tomem os oleiros a iniciativa n'esta reforma, e façam sentir ao povo a poesia da sua propria vida. É verdade que antes d'isso é preciso que os sabios lhes deem escholas e que os mesmos sabios não levantem no paiz monumentos que pervertem o gosto do povo, precisamente nos momentos em que a alma popular procura expansão e alegria.

Basta lembrar as romarias a alguns sanctuarios celebres do paiz, como o *Bom Jesus* em Braga ou *Nossa Senhora dos Remedios* em Lamego.

Que arte, a d'esses templos, d'essas capellas, atulhadas de figuras horrendas! As scenas da paixão e as dôres da Virgem, interpretadas da maneira mais grotesca, uma caricatura ignobil das scenas mais sublimes da escriptura! São essas as lições de esthetica pratica que damos ao povo rude, nós, os sabios, que inventámos as Academias de Bellas Artes para a *élite* ociosa das cidades. E pensar a gente que essa farça dos Passos do *Bom Jesus*, traçada na pedra n'um seculo de profunda decadencia moral, litteraria e artistica é admirada todos os annos por dezenas de milhares de romeiros populares; que são esses os unicos modelos da figura humana que elle contempla e fixa na memoria! Quem reflectir sobre isto, sobre a influencia dissolvente que a admiração de semelhantes exemplares da arte exerce sobre a imaginação popular, já não se espantará do aspecto sordido de tantas egrejas das nossas villas e aldeias, e das monstruosas imagens que alli offerecem á devoção dos fieis. Paizes catholicos como a Baviera, onde a arte é um culto inseparavel da religião, conservam ainda hoje as representações das scenas da Paixão de Christo, desempenhadas por populares com um prodigioso talento, em quadro artistico de primeira ordem.

Não são as recentes obras d'arte, devidas á munificencia do Rei Luiz de Baviera, que atrahem dezenas de milhares de estrangeiros aos *Passionsspiele* de Oberammergau; é a manifestação do genio popular na representação das scenas da Paixão, comparavel a que nos legou o genio de Albrecht Dürer, cujas admiraveis gravuras em madeira ornam o libreto original, n'uma edição baratissima, posta ao alcance de todas as bolsas. São estas as lições de arte applicada que dão alli ao povo rude (1). Não é indifferente para o nosso proposito a

(1) A litteratura sobre estas festas é abundantissima, e pode lêr-se em extracto, no volume de W. Dubbers: Das *Oberammergauer Pas-*

circumstancia de existir na localidade uma industria domestica, tradicional, a da esculptura em madeira, notavelmente desenvolvida; a relação intima d'esta arte popular, com a arte dramatica no povo da localidade, a influencia reciproca de uma sobre a outra, tem sido claramente demonstrada. (Frick, *op. cit.*, pag. 26, 28, etc. Dubbers, pag. 164.) As mesmas pessoas, que representam as scenas e figuras do Velho e Novo Testamento, esculpem-n'as em madeira, e o romeiro tem por onde escolher, desde o brinquedo mais modesto até á obra d'arte de elevado preço, p. ex. a *Ceia* de Lionardo da Vinci, que viu uma hora antes sobre o tablado, n'um quadro vivo.

Será muito difficil fazer uma cruzada semelhante com as nossas romarias e a arte do oleiro popular? Será muito difficil substituir as estupidas e caras lithographias coloridas de santos e santas vindas de França, Allemanha e Hespanha (1), que desfiguram a habitação do operario da aldeia, e do mediano lavrador, por figuras de barro, simples, mas caracteristicas, ou por vultos de madeira que os pastores da serra da Estrella e das serranias alemtejanas esculpiriam facilmente, em boas condições, dando-lhes previamente a escola d'arte popular, um curso de desenho e modelação, alem da cartilha? Não é isto um problema de educação? Não é isto uma grave questão economica, industrial, artistica, e principalmente moral, esthetica?

---

sionsspiel nach seiner geschichtlichen, künstlerischen, ethischen und culturhistorischen Bedeutung. Frankfurt a. M. 1872. 8.º pag. 2. Nos *Annales Archéologiques* de Didron, Paris, 1851, appareceu um estudo do Barão F. de Roisin sobre o mesmo assumpto. Veja-se tambem a interessante prelecção do Dr. Otto Frick. Das *Passions-Spiel* in *Ober-Ammergau*, Berlin, 1881. Temos presente ainda o libreto, o texto original da composição: Das *Oberammergauer Passions-Spiel* von Franz Schöberl. Eichstätt, 1870, 4.ª ed. ornada com 29 gravuras em madeira, fac-similes da Paixão de Dürer (pequena serie).

(1) Sejamos completamente justos, e digamos que a *arte nacional* tambem concorre para a galeria com umas estampas gravadas em cobre, que são, em geral, copias de infima especie, de folhas do sec. XVIII, de estylo rocóco. Devemos recordar, egualmente, a pessima influencia dos almanachs *populares illustrados*, feitos nas grandes cidades *civilisadoras* Lisboa e Porto. Os mercados das aldeias são inundados por um genero litterario e artistico, que nos abstemos de classificar; temos sobre a mesa n'este momento, as maiores d'essas monstruosidades, meio cento de folhetos, que teem tiragens de dezenas de milhares de exemplares! As folhas volantes, a litteratura de cordel do seculo XVI e mesmo XVII (primeira metade) era genuinamente popular, rude, mas sã e poetica em alto grau; escreviam-n'a os discipulos de Gil Vicente e Antonio Prestes. Hoje estamos, n'esse genero, muito mais em baixo, do que no seculo XVIII.

O homem do povo faz um museu de pessimo gosto em casa, uma galeria horrivel (1); vae á egreja e encontra exemplares da arte mais bastarda; segue para a romaria e dá de frente com sanctuarios, como os já citados de Braga e Lamego; volta para casa e acha o caminho coalhado de leprosos e aleijados, com chagas fingidas ou verdadeiras, com pernas e braços proprios do theatro anatomico. Que quereis que elle pense? Que quereis que elle faça? Se essa gente da aldeia não tivesse sempre os quadros de uma formosissima natureza diante dos olhos, e algumas artes domesticas, tradicionaes, ha muito que teria perdido toda a noção da belleza humana. Eu admiro-me muitas vezes como as lavradeiras portuguezas ainda podem parir um rapaz de geito, e são, quando só veem ascetas ou aleijados, martyrios e barbaridades. É verdade que o vinho verde e a viola, a cantiga ao desafio e o *conversado* estão no fundo do quadro, e compensam um pouco o mau effeito do resto. Podem objectar-nos que elles não o sentem; isso pouco importa; sentimol-o nós, na decadencia rapida e progressiva das industrias tradicionaes, no abandono dos trajes populares, na invasão de certas modas, na differença dos costumes, e n'uma miseria crúa nas provincias menos favorecidas do paiz.

Parece isto uma divagação, mas não o é. Se na arte mais popular que temos em todo o paiz, se na olaria se fizer uma propaganda racional e paciente, respeitando-se tudo quanto a tradição historica tem de valioso, teremos dentro de uma geração, isto é, dentro de cincoenta annos, transformado a educação artistica do paiz, sem consultar nenhuma commissão, nem nenhuma Academia. E, na verdade, nenhuma arte é mais popular no paiz, nenhuma se multiplica com mais facilidade, nenhuma se insinúa mais habilmente na habitação humana, nenhuma anda mais ligada á vida intima da familia; tambem nenhuma faz mais, com menos recursos. É por isso que o povo a ama tanto; ahi está a chave do segredo, o seu encanto.

Voltando, pois, á louça de Coimbra, diremos que ella

(1) É a necessidade que o impelle; é o instincto da ignorancia, que o obriga a comprar os singulares productos: «Illiterati quod per scripturam non possunt intueri, hoc per quaedam picturae lineamenta contemplantur,» (Sinodo de Arras, 1205) ou como nota Francisco de Hollanda: «& diz o Decreto, da pintura: in ipsa legunt qui literas nesciunt, e adiante diz: *pro lectione pictura est*». (Tratado *Da Pintvra antigva,* fol. 125.)

dispõe, sob o ponto de vista em que fallamos, de elementos valiosos, technicos e artisticos; falta regular a sua applicação e fazer sentir o que se póde fazer com elles, e o que se deve evitar. A palangana com o peixe, esmaltado de verde e azul, que náda na borda e corre atraz de um ramo de flores é uma phantasia original, mas arriscada; ao pé está uma palangana de plumagens de melhor effeito (snrs. Pessoa, irmãos).

O mesmo industrial apresenta-nos uma bacia e um jarro com flôres bem pintadas, em boas côres e variados tons; uma outra peça com figuras azues, e uma bilha de bonitas fórmas com a vista da ponte D. Maria Pia e o Palacio de Crystal, pintado a azul. Estas peças provam muita habilidade da parte do pintor; diremos até que é boa de mais para o material em que foi empregada. Os outros expositores de Coimbra seguem na pintura os motivos tradicionaes.

Em Aveiro encontramo-nos com uma fabrica, a dos snrs. Guimarães & Norberto, fundada ha poucos mezes, em junho. Os trabalhos expostos merecem elogio; as duas bilhas, principalmente a azul, com ornamentação vermiculada, são typos bellissimos, dignos da collecção mais aristocratica.

A faiença da fabrica é de boa massa e bem vidrada, de segunda classe as bilhas, e de terceira classe, louça popular barata. A mesma fabrica apresenta tentativas de imitação de louça das Caldas, que merecem especial menção.

Um outro expositor da mesma região, o snr. Francisco Patoilo, de Ilhavo, mandou uma serie de peças preparadas com kaolino, em biscouto, que denotam talento no modelador. São dous bustos do marquez de Pombal, dous supportes com figuras de anjos alados, balaustres, vasos de jardim, etc. Deveriamos reservar esta referencia para outra occasião, quando tivessemos de fallar da porcelana da Vista Alegre, feita com materia kaolinica, mas preferimos citar aqui este corajoso industrial, que lança mão de tão bom material, com tanto tino, porque as suas peças não são propriamente porcelana, mas sim composição com massa kaolinica em biscouto.

Fecharemos a serie com uma analyse das peças que vieram da ilha de S. Miguel. O snr. Manoel Leite Pereira é um oleiro muito habil. O seu barro rivalisa com o material mais perfeito da exposição. A preparação d'elle deve ser feita com cuidado excepcional para produzir o effeito seductor que todos os visitantes experimentam. Não temos reservas a fazer; o louvor é incondicional no que diz respeito á manipulação do barro.

O esmalte é digno do barro vermelho, que elle cobre, produzindo um castanho escuro muito brilhante, com largas manchas mais escuras e outras côr de leite, que descem em cortinas pelo bojo das garrafas, formando uma renda caprichosa. Se o snr. Pereira quizer traduzir no seu bellissimo material as fórmas puras da arte classica, e ornal-as sobriamente, com criterio, segundo os typos que estão patentes na exposição, poderá levar os seus productos a todos os mercados da Europa, porque os venderá em todos.

As fórmas que apresenta não téem merecimento especial, postoque não sejam feias. Um par de jarras pintadas de flores, com esmalte branco, provam que o snr. Pereira sabe produzir faiença, que poderá rivalisar brevemente com a melhor de Lisboa e Porto.

No seu genero é especialidade tambem, e muito distincta, a louça preta vidrada da snr.ª viuva Soares Rego, a que alludimos já e que iamos esquecendo. A côr é intensa, uniforme, sem mancha; o esmalte extremamente brilhante; as fórmas muito bonitas, o acabamento perfeito, apesar de preços infimos. O snr. Baudoin tem exemplares de louça preta, mas não podem comparar-se com aquelles. A snr.ª viuva Rego faz tudo o que quer com a sua louça preta, serviços de chá, de café, canecas, jarras e vasos de flores, tinteiros, etc., até nos offerece bacias e jarros pretos de lavatorio, o que não nos parece muito appetitoso. Uma bacia de lavar a cara, preta e brilhante como azeviche, com um jarro igualmente preto, só podia ser appetecida por um... preto.

Tudo tem seu limite; a louça preta ingleza *(biscuit* fosco), do tempo do imperio, que se admira na secção antiga, nunca foi tão longe, nunca passou, discretamente, de um pequeno serviço de chá ou de café, que não devia ficar mal sobre o damasco branco.

IV

OS AZULEJOS MODERNOS

Entre os azulejos antigos e os modernos a distancia é grande. Alli, a variedade do desenho nos padrões, as côres de esmalte, transparentes e intensas a um tempo, os reflexos metallicos, iriados, multiplicando a escala das côres com cada raio de luz que fere o azulejo — aqui, o contrario. Além do azul e do amarello não vêmos nos azulejos modernos uma côr

que console a vista. O snr. Pinto da fabrica de Val de Piedade, que conseguiu estabelecer dous tons dentro da mesma côr amarella, dá-nos ainda um bello castanho claro, que aproveitou muito bem para uns padrões de estylo arabe em alto relêvo. Temos, pois, duas côres seguras e acceitaveis, o resto são apenas tentativas mais ou menos infelizes (1).

O azulejo de relêvo, principalmente, é de um effeito triste, com unica excepção da fabrica já citada do snr. Ferreira Pinto, que nos apresenta no meio dos padrões antiquados e feios do fabrico portuense, uma serie de typos novos de estylo oriental, que merecem menção.

O azulejo liso, moderno, está felizmente, em melhores condições do que o de relêvo. Concorrem n'esta parte, além do snr. Pinto, os snrs. Souza Lima, Cunha e Silva, Costa das Devezas, Pereira de Lisboa, viuva Lamego (idem), Roseira (idem) e fabrica nova de Aveiro dos snrs. Guimarães & Norberto. A snr.ª viuva Lamego apresenta exemplares, que teriam o primeiro lugar se a fabrica das Devezas não lh'o disputasse. Este ultimo estabelecimento limitou-se a expôr quatro quadros com azulejo de figura, entre os quaes se destaca o de uma camponeza do Minho encostada á sua canastra; como tentativa em desenho de figura é a melhor da exposição, posto que a obra não seja isenta de defeitos.

Notamos ainda um retrato do snr. Costa, proprietario da fabrica, muito semilhante e bem pintado em duas chapas (2) e uma paizagem azul, que merece especial louvor. É a vista de um rio que serpenteia pelo terreno, formando ilhas; á direita sobre a margem levantam-se as ruinas de um castello alteroso, sepultado no meio de plantas parasiticas.

Não ha que dizer do quadro senão bem. Excellente perspectiva, uma côr azul intensa, variando em todas as graduações, um pincel rasgado, muito conhecedor dos effeitos decorativos, em summa, uma obra que faz conceber as melhores esperanças, e nos recorda as paizagens de azulejo dos mestres hollandezes, hoje já tão raras nos nossos edificios. O artista phantasiou-nos uma scena que se poderia dizer copiada nas

---

(1) É justo mencionar a côr turqueza, muito boa, no grande movel da Fabrica das Devezas. A viuva Lamego conseguiu tambem os dous tons, dentro da mesma côr, como o snr. Pinto (v. acima), mas em outra côr: no azul.

(2) No *Commercio do Porto* lia-se *chapa inteira*, por engano.

margens do Rheno, se as vélas latinas dos pequenos barcos que deslisam pelo rio não caracterisassem a paizagem meridional.

Em vista d'estes exemplares sentimos duplamente que a fabrica das Devezas não expozesse mais azulejos, especialmente dos que servem no revestimento das casas. A mesa de azulejo-mosaico, de que já fallamos, é um trabalho excepcional, que não dá ideia clara do trabalho quotidiano, do trabalho commum, do fabrico de meio termo, que é precisamente a especie que mais se gasta no mercado. E' com essas mil cousas de olaria, que todos os dias se vendem, que todos os dias servem, que todos os dias se quebram, e todos os dias resuscitam que temos de transformar o gosto do publico e purifical-o, mórmente n'um paiz em que não ha museus, ou em que os poucos que temos, apenas se abrem uma ou duas vezes por semana para revelar a nossa incuria, provada em pessimos catalogos ou na colleccionação de quadros, desenhos, etc., do genero mais duvidoso.

E' por isso que temos insistido n'este lugar sobre o *termo médio*, sobre o lavor commum, quotidiano, das fabricas.

A snr.ª viuva Lamego foi atraz citada com louvor, pelo seu azulejo liso. Vá o leitor vêr, e decida sobre o nosso juizo. Podem objectar-nos que o seu azulejo é caro, porque oscilla entre 15$ e 50$000 réis o milheiro, e porque o fazem no Porto por 13$000, 14$000, etc. A barateza de um producto nunca decidiu, em parte alguma do mundo, a respeito do seu merito, em sentido absoluto. E' uma mania nossa, a dos *barateiros*, especialmente na região em que vivemos. Ninguem faz milagres, convençamo-nos d'isso, no Porto. Lembrem-se do que disse uma authoridade eminente em assumptos economicos e industriaes, um homem de sciencia de primeira ordem, e um homem prático, o snr. professor Reuleaux (1), a proposito dos productos allemães em Philadelphia. A sua sentença: *billig und schlecht* «barato e mau» fulminou a Allemanha.

Não faltaram as insinuações, e até mesmo injurias, ao corajoso commissario do imperio. Fizeram-se *meetings* dos industriaes allemães, escreveram-se protestos e os jornaes desataram-se n'uma polemica vivissima: mas, a final, a verdade triumphou, como sempre. A nossa cegueira, a nossa myopia,

(1) Nas suas celebres cartas de viagem: *Briefe aus Philadelphia*. Braunschweig, 1877, 8.º

é que nos faz crêr ás vezes, que é a mentira quem triumpha. A lição de 1878 aproveitou á Allemanha; a sentença: *barato e mau* acordou-a. Aproveitemos ao menos com o exemplo e a experiencia dos que sabem mais, já que a coragem de dizer a verdade se vai tornando cada vez mais rara.

Não nos venham, pois, citar a barateza de tal ou tal azulejo; se não nos podem citar outras qualidades, a boa massa, as boas côres, o bom fabrico, a impermeabilidade, etc., —então diremos ao publico: esse azulejo barato é uma illusão, não vale mesmo esse pouco dinheiro que por elle pedem.

Além da snr.ª viuva Lamego, nenhum outro expositor marcou as peças dos seus azulejos. Porque?—tendo alguns marcado o seu vasilhame? Sabemos que os do Porto são mais baratos, e podemos dizer, felizmente, que alguns fabricantes do Porto apresentam exemplares lisos de bom effeito, apesar da barateza; por exemplo, os snrs. Souza Lima e Cunha e Silva, e o snr. Roseira, de Lisboa. O snr. Pinto não foi tão feliz nos seus azulejos lisos, como nos de relêvo, e os de relêvo do snr. Cunha e Silva são, em parte, de padrão tão miudo, que nenhum effeito podem produzir ao longe, postos n'uma parede. Que quer dizer um padrão de 67 milimetros quadrados, repetido quatro vezes n'uma chapa normal de azulejo, que nunca tem mais de 13 centimetros e meio em quadro? Ahi temos um erro de calculo e de estylo, como muitos outros, dos nossos modernos azulejos.

Dous expositores, os snrs. Pinto e Roseira, fizeram imitações de padrões antigos, em baixo relêvo. Os do primeiro estão nas extremidades das duas bancadas da frente; o do snr. Roseira na terceira bancada, á esquerda (contando da fonte), quadro n.º 27 que corresponde ao quadro n.º 18 da collecção do snr. Nepomuceno, variando apenas na applicação das côres. Qualquer das imitações é de mau effeito, porque as côres são ordinarias, sem força, sem transparencia e sem esmalte. Perdeu-se o verde antigo, intenso, perdeu-se a côr de vinho, perdeu-se a côr turqueza, (1) e as outras duas (azul castanho) perderam, pelo menos, a intensidade e a transparencia: o caracter do esmalte.

Sentimos tambem que certos industriaes como o snr.

(1) Isto não é bem exacto; já dissemos atraz que a fabrica das Devezas a produz muito boa; é mesmo a unica côr, de entre as cinco antigas, tradicionaes, que ainda se póde acceitar como equivalente, mas falta-lhe ainda a transparencia, como nas outras.

Roseira e a fabrica do Monte da Graça (Pereira) não mandassem melhores specimens. Nas respectivas fabricas encontrámos exemplares que se podiam pôr, sem receio, ao pé dos do Porto, salvo, talvez na questão de preço. O snr. Roseira tinha-os até de relêvo, de muito bom effeito. O snr. Pereira enviou-nos dous exemplares lisos, de medida grande 0,20 e 0,29 centimetros e meio; são peças excepcionaes, e que não ajudam a formar juizo. Mandou tambem dous quadros pequenos: um Santo Antonio com o menino Jesus (doze azulejos) e uma Nossa Senhora da Conceição (nove azulejos).

O Santo é uma pintura a que se poderia pôr uma data do fim do seculo passado. Ambas são uma amostra dos quadros devotos que era uso collocar por cima da porta da rua, nas casas do seculo XVIII. Ha muitos em Lisboa e datados.

Falta-nos ainda mencionar uns azulejos dourados do snr. Pinto, que são os unicos do genero, na exposição. Estão ao pé do vasilhame do mesmo industrial, perto do palco, conjunctamente com uma louça azul ferrete a que foi tambem applicado o ouro a fogo.

O effeito em qualquer dos casos não é grande. Se o ouro é seguro, só o tempo e a experiencia o poderá dizer. Tirar ao azulejo a sua polychromia para o reduzir a uma côr unica, realçada apenas com uns toques de ouro, é empobrecer o producto, sem contar que se lhe tira todo o seu caracter original e genuino, o caracter de *tapete*.

Resumindo o que fica dito, devemos concluir o seguinte, depois do confronto do azulejo moderno com o antigo:

Diminuiu a variedade dos padrões, diminuiu o numero das côres antigas, e as novas, modernas, não têem vigor, nem brilho, não são côres de esmalte. Perdeu-se principalmente a transparencia das tintas, o caracter *resinoso*, por assim dizer, do castanho, o esmalte incomparavel do verde e do azul; perdeu-se emfim o segredo dos reflexos metallicos.

A solidez dos modernos não será tambem superior; o azulejo antigo attinge muitas e muitas vezes uma grossura de 25 a 30 millimetros; o moderno não passa de 4; um resistiu tres, quatro e cinco seculos, o outro nasceu hontem. E o preço?—perguntarão. Não lhe podemos dizer o que custava o antigo azulejo; apenas sabemos que era caro. No D. Quixote de Cervantes diz Sancho Pança de um homem a quem não prognostica boa fortuna: «Não terá casa de azulejos», como quem diz que não terá uma cousa, que era no seculo XVII indicio de abundantes meios.

V

A PORCELANA: RESUMO HISTORICO. A FABRICA DA VISTA ALEGRE. OUTROS EXPOSITORES DE MATERIAS KAOLINICAS

É sabido que o fabrico da porcelana foi um segredo para os artifices da Europa até ao principio do seculo XVIII. Foi só em 1710 que o allemão Bœttger conseguiu apresentar os primeiros exemplares de porcelana, fabricada em Meissen, n'uma officina estabelecida no castello do eleitor da Saxonia. A descoberta foi quasi casual, segundo diz a tradição.

Bœttger era um alchimista, como muitos outros que procurava a formula de produzir ouro, tão desejada por todos os alchimistas da edade média. Comtudo é innegavel que elle havia já desde 1699 feito uma serie de tentativas com barros vermelhos, com o fim determinado de obter a porcelana da China. A esses productos faltavam, porém, condições essenciaes: a côr branca, leitosa, a transparencia, o caracter refractario e resistente ao fogo, etc.

Um dia, quando Bœttger se estava vestindo, o criado apresentou-lhe a classica cabelleira branca, empoada, d'aquelles tempos. O dono, collocando-a na cabeça, sentiu um peso pouco vulgar, contra o costume, e indagando a causa veiu a saber que o criado se tinha servido de um pó branco, novo, e não do antigo pó de gomma. Bœttger examinou o novo producto e submetteu-o a experiencias, como era natural, tendo em frente de si uma materia nova. O pó apresentava qualidades plasticas e cosido no forno deu uma massa branca, compacta e um pouco translucida. Estava achada a porcelana. O pó da cabelleira era nada mais, nem menos, do que o legitimo *kaolino*.

Diz ainda a tradição que esse pó fôra trazido aos mercados da Saxonia por um aldeão, que durante uma jornada o havia achado no caminho, quando ia cavalgando para casa; como o animal não andasse bem, prendendo-se as patas ao sólo, o aldeão apeou-se, e examinando o terreno, achou uma massa branca, argilosa, de que fez uma pequena provisão. Chegando a casa, seccou a massa, reduziu-a a pó, o qual entrou na moda, servindo para branquear as cabelleiras tão usadas no seculo passado. A região que o homem atravessou com o seu cavallo era provavelmente o grande jazigo *kaoli-*

niceo de Aue, perto de Schneeberg, na Saxonia, que forneceu depois a celebre fabrica de Meissen.

Até aqui a tradição. Como sempre succede com noticias tradicionaes, haverá ainda n'estes factos um fundo de verdade. As grandes descobertas sempre ficam devendo alguma cousa ao acaso, mas este acaso, este grão util que uma mão profana descobre ás vezes, não fructifica em qualquer terreno; para germinar é necessario que concorram certas circumstancias; no caso de Bœttger, por exemplo, as suas tendencias para o estudo no laboratorio, e os ensaios feitos anteriormente com materias argilosas, embora não kaolinicas.

E' certo que o descobridor foi auxiliado pelo conde de Tschirnhausen, naturalista e proprietario de uma fabrica de vidros e fundições de ferro, mas a experiencia d'este fidalgo podia dar, quando muito, para o fabrico de uma pasta de vidro, gêsso e cal, de uma *frita,* como dizem os nossos antigos authores, que não era de modo algum porcelana, e que estava em uso nas fabricas de Saint-Cloud, Vincennes e Sceaux, desde 1727. Esta frita, ou falsa porcelana, foi aperfeiçoada em 1745, em Chelsea, na Inglaterra, addicionando-se-lhe argillas refractarias do Staffordshire.

Citamos o nome do conde, porque alguns authores o déram como descobridor da porcelana da Europa.

De Meissen passou o segredo rapidamente, apesar de todas as cautellas e da vigilancia mais rigorosa, para outras provincias da Allemanha. Vienna teve a sua fabrica de porcelana em 1720, Höcht em 1740; poucos annos depois fundou-se a fabrica de Fürstenberg no Brunswich, a de Berlim em 1750 e em 1756 a officina de Nymphenburg, perto de Munich. Seguiram-se Frankenthal, no Palatinado em 1775, e varias cidades estrangeiras, Petersburgo, Copenhague, etc. A fabrica de Sèvres só produziu porcelana em 1770, tendo até alli fabricado apenas a *frita,* ou pasta de vidro, de que fallamos, e que pode vêr-se em alguns armarios da secção antiga da exposição.

As fabricas hespanholas são relativamente antigas, e como os authores estrangeiros dão mui poucas noticias d'ellas, informaremos o leitor de alguns factos essenciaes, extrahidos de uma historia desenvolvida que o escriptor hespanhol snr. Riaño publicou ha pouco sobre materiaes ineditos (1).

(1) *The industrial arts in Spain by Juan F. Riaño.* London, 1879. Não se confunda esta obra com outra do mesmo autor, sobre o mesmo

A primeira fabrica em data, é a de Alcora (provincia de Valencia), fundação do conde de Aranda, que alli possuia grandes propriedades. Um anno depois da fundação, em 1727, sahiram de Alcora os primeiros trabalhos, á moda da China, Hollanda e outras terras. A fabrica havia custado umas dez mil libras sterlinas, e dirigia as obras um francez Joseph Ollery, que tinha vindo de um grande centro de fabrico francez, de Moustiers, trazendo comsigo o pintor Eduardo Roux.

Pouco depois vieram da Catalunha dous modeladores e seis pintores oriundos de Valencia, diminuindo gradualmente o elemento estrangeiro. Era director geral o hespanhol D. Joaquim José de Sayas. Ollery trabalhou até 1737 sendo aposentado com uma pensão de 500 francos, além do seu ordenado, em recompensa dos seus excellentes serviços, do seu zelo e da sua probidade. De 1737 até 1764, data em que se fizeram as primeiras peças de porcelana, o pessoal da fabrica de Alcora foi exclusivamente hespanhol. Em 1736 já a fabrica trabalhava com 112 pessoas, incluindo 56 pintores, exportando os seus productos para Roma, Napoles, e outras cidades da Italia, para Portugal, para França e para as colonias hespanholas. A producção annual subia a 300:000 peças, cujo fabrico: pasta, modelação e pintura rivalisava com o das melhores fabricas da Europa.

Em 1749 resuscitava-se o fabrico de peças com reflexos metalicos, segundo uma receita trazida de Manises (1). De 1750-1766 a fabrica foi alugada pelo conde, que andava na carreira diplomatica, a uma empreza particular, mas o fabrico não perdeu com isso. Em 1764 apparecem os primeiros documentos sobre a producção da porcelana, isto é, seis annos antes de Sèvres. Os primeiros ensaios remontam, porém, a 1750. O allemão João Christiano Knipfer propunha ao conde o fabrico de porcelana segundo o typo de Saxonia, em março de 1764, e em 1774 encontramos já um hespanhol, Francisco Martin, seu collaborador, que fazia porcelana dura, faiença do Japão e pasta ingleza *(pipe clay)* com um ordenado de 1:200 francos, isto é generosamente pago. Este principio, o da gra-

---

assumpto: *Classified and descriptive Catalogue of the art objects of spanish production in the South-Kensington Museum. With an introduction and notes.* London, 1872.

(1) Riaño, *op. cit.,* pag. 150. Este auctor achou no British Museum uma receita extensa, que explica o fabrico da louça com reflexos (fundo Egerton n.º 507, Ms. fol. 102); publicou-se á parte, v. as *fontes,* pag. 188.

tidão do conde para com os seus operarios, foi sempre o mais seguro esteio da fabrica de Alcora.

Em 1780 estabeleceram-se mais duas fabricas de olaria em Alcora, e duas nas cercanias, em Rivasalbes e Onda, e o conde começou a marcar as suas peças com um A, porque até alli não tinham marca alguma; apenas um ou outro artista assignava a sua pintura com o nome por extenso, ou com uma marca particular.

A marca A indica, pois, uma data posterior a 1784, epocha em que Aranda obteve no tribunal do commercio essa distincção. As fabricas rivaes acabaram em 1790, por accordo com o conde e em virtude dos seus privilegios. A producção sustentou-se sempre a grande altura até á invasão franceza, fazendo-se exemplares que eram offerecidos ás côrtes estrangeiras, como singular favor.

O conde recommendava, no entanto, sempre, que a louça barata, popular, se fizesse com a ultima perfeição compativel com o seu baixo preço, para introduzir o bom gosto nas classes inferiores do povo. Outra questão importante para o conde era o emprego de materiaes hespanhoes; mandou correr a Hespanha, e collecionar *terras;* depois sujeitou-as á analyse comparada com as terras estrangeiras.

Em 1790 escrevia elle ao director da fabrica:

«Não me importa que o kaolino da Catalunha seja bom ou mau; está provado que é kaolino, quero ensaios, aliás fecha-se a fabrica.»

A descoberta fôra devida a dous hespanhoes, pensionistas do conde, que voltavam de Paris, porque havia muito que elle mandava os seus melhores operarios em viagem pela Europa, para fazerem todos os estudos necessarios á industria, incluindo os de materiaes.

Em 1789 ensaiou-se o fabrico de peças inglezas no genero Wedgwood, pasta azul e branca sobrepostas, em biscuit, que deram bom resultado. No fim do seculo, quando o conde falleceu (janeiro de 1798), a fabrica de Alcora imitava todas as especies de porcelana européa com notavel perfeição. Seu filho, o duque de Hijar, continuou com a fabrica até á invasão franceza, que a arruinou quasi totalmente. De 1816 em diante o fabrico limitou-se a peças de uso vulgar, sendo o estabelecimento de Alcora vendido pelo duque em 1858 a Don Ramon Girona, que o reformou com operarios inglezes trazidos do Staffordshire. Os objectos do antigo fabrico de Alcora

teem sido habilmente imitados pelo moderno proprietario. É preciso, pois, cuidado com as compras.

Uma grande quantidade de productos de Alcora foi até ha pouco confundida com fabrico de Moustiers (França), e outros productos de *pipe-clay* ou pasta ingleza (peças de Leeds), confusão que, por si só, prova o alto valor do trabalho que se fazia antigamente n'aquella fabrica. O snr. Riaño traz uma serie de nomes, datas e assignaturas que ajudam muito a distinguir os productos hespanhoes dos similares da França, Inglaterra, Saxonia, etc.

É mais conhecida a fabrica do Buen Retiro fundada em um palacio, ás portas de Madrid, no anno de 1759, por Carlos III. Trabalhou até 1814, produzindo uma grande quantidade de obras até que a invasão franceza a arruinou, como á sua irmã de Alcora. Não obstante, as peças de porcelana do Buen Retiro são hoje raras, mas essas poucas, e principalmente as que se guardam no palacio real de Madrid, causam admiração mesmo ao collecionador mais exigente. (1)

A fabrica de Buen Retiro foi dirigida primeiramente por um italiano, Bonichelli, que o rei havia trazido de Napoles, das officinas de Capo di Monte. O modelador Grieci recebia 300 ducados, figurando como substituto. As despezas de fundação importaram em cerca de 115:000 libras e o custeio annual era de 20:000 em 1760. Nos primeiros trinta annos a fabrica trabalhou só e exclusivamente para a familia real.

Só em 1789 é que começou a vender-se a porcelana da fabrica real por ordem de Carlos IV, sujeitando-se todos os operarios a um regulamento muitissimo severo, que pretendia prevenir as indiscrições. O apuro das peças era extraordinario, dizendo os diplomatas estrangeiros nas suas cartas que as peças do Retiro rivalisavam absolutamente com as de Sèvres.

No palacio real de Madrid podem vêr-se dous aposentos forrados de alto a baixo de porcelana do Retiro; igual maravilha tem ainda o palacio real de Aranjuez. O museu de South-Kensington de Londres tambem possue algumas peças notaveis da mesma fabrica.

(1) Estiveram expostas ultimamente na festa do Centenario de Calderon, *Exposição da Nobreza,* onde as vimos. Lemos ultimamente que o snr. Conde de Murphy, secretario d'El-Rei D. Affonso, e amador distincto, se collocára á frente de uma empreza que tem em vista resuscitar a fabrica de porcelana do Retiro. É uma bellissima ideia e de muito alcance.

Todas estas grandezas acabaram, como dissemos, com a invasão franceza, que tanta cousa destruiu na peninsula, que tantas industrias arruinou. A fabrica do Retiro desappareceu como desappareceu tambem uma outra, que se sabe ter existido na Galliza, em Sargadelos (1804).

Em face d'estas cifras tão eloquentes, d'estes factos tão positivos e importantes, o que nós portuguezes, podemos apresentar no seculo passado resume-se em ensaios muito modestos.

Já alludimos aos trabalhos do tenente-general Bartholomeu da Costa em 1773, em Lisboa (1) e aos do professor João Manso Pereira, no Brazil, de 1790-1793, mas parece que foram só ensaios. Houve producção de peças de serviço em maior escala?

É possivel, uma vez que Acursio das Neves affirma que o general «chegou a fabricar mui bellas peças d'esta louça, que foram apresentadas á senhora rainha D. Maria I, a qual não progrediu por falta de auxilios».

Adiante fallaremos de um serviço de chá, existente na exposição, que póde ser obra da officina do general.

Já vimos como o Dr. Vandelli refere o processo pelo qual conseguiu fabricar porcelana á imitação de Saxonia (v. retro, pag. 278). A citação transcripta é de 1789.

Um seu discipulo, o academico Manoel Dias Baptista, diz na mesma epocha: «No laboratorio chimico d'esta Universidade se téem feito varias experiencias, por direcção de meu sapientissimo mestre sobre a arte de fabricar louça, das quaes experiencias se tem deduzido tanta vantagem sobre a louça branca, a de pó de pedra, a porcelana e os cadilhos, que seria para desejar, que as outras fabricas procurassem para o seu augmento o imitar as ditas experiencias.» (2)

Foi procedendo do mesmo modo, com experiencias racionaes, que João Manso Pereira conseguiu fabricar no Rio de Janeiro as peças de Saxonia de que falla a provisão régia de 1793; e foi ainda do mesmo modo, isto é, estabelecendo um *laboratorio chimico* que José Ferreira Pinto Basto conse-

---

(1) A descoberta do general fica um pouco reduzida, em face de algumas descobertas nossas, recentes. V. retro, pag. 277, e o capitulo *Ceramica e Vidros* no album da «Exposição districtal de Aveiro». Aveiro, 1883, pag. 37, nota 1. O francez Drouet tem a prioridade (1761-1762).

(2) *Memorias economicas*. Vol. I, pag. 293.

guiu fundar a fabrica da Vista-Alegre em 1824, em bases seguras.

Tudo isto quer dizer, em summa: ponha o governo á disposição do oleiro portuguez um laboratorio em Lisboa e outro no Porto, servido por bons chimicos, e veremos se a industria nacional se levanta ou não, mórmente agora, depois da recente descoberta dos grandes jazigos de kaolino nacional de primeira ordem perto de Soure.

A fabrica da Vista-Alegre não foi nada feliz com a gente estrangeira que o fundador mandou vir de fóra. Eram operarios allemães, de Saxonia, em numero de tres, um para o torno, outro modelador e outro pintor. Neves caracterisa-os do seguinte modo: «Este (o pintor) ficou no caminho depois de receber a ajuda de custo; aquelle sahiu um charlatão, foi preciso despedil-o; o torneiro José Scorder é o que actualmente serve de mestre dos aprendizes; tem talento e executa com perfeição as suas obras (ainda que o gosto é sempre á moda do seu paiz): é o unico estrangeiro que ha na fabrica de porcelana.»

Era então director da fabrica (porcelana e vidro) Augusto Ferreira Pinto Basto, filho do proprietario, moço de 19 annos de idade «que debaixo das ordens de seu pae tem tomado com gosto esta administração, sendo elle mesmo o mestre das composições».

O mesmo author descreve do seguinte modo o edificio das fabricas no estado em que estava em 1827 (data da sua obra):

«Um edificio de 400 palmos de frente sobre 650 de comprido, formando um pateo correspondente, contém as casas de habitação com uma ermida ricamente edificada; as officinas proprias da fabrica de porcelana; os edificios da fabrica de vidro (além de um grande pateo para lenhas); um laboratorio chimico para os productos, e outro pharmaceutico; e casas de habitação para empregados, artistas e aprendizes; estes vivem em communidade, aprendem as primeiras lettras pelo methodo do ensino mutuo, e tambem musica, e a tocar alguns instrumentos. Tudo fórma um edificio contiguo; além d'este ha casas para hospedaria e curraes de gado, e um caes sobre o rio.»

Sobre a fabrica de vidros, annexa á de porcelana, fornece o mesmo author poucas noticias, que juntamos aqui como memoria de uma industria portugueza, tambem digna de melhor sorte:

«Na fabrica de vidros ha só um estrangeiro, que é Samuel Hungles, inglez, lapidario e mestre dos aprendizes; tem talento e gosto, e executa quanto se lhe encommenda. No laboratorio chimico ha um hespanhol, que dirige os processos. Não ha mais nenhum estrangeiro; e o proprietario espera que em tres annos esses mesmos não serão precisos, porque portuguezes mais habeis os hão-de substituir.» (1)

Na exposição retrospectiva de Aveiro, celebrada este anno, vimos alguns exemplares de obra de vidro da antiga fabrica, que mereciam louvor; o trabalho acabou ha muito, ficando em campo só a porcelana, com o lustre e primor que a exposição patenteia.

São estas as noticias historicas que podémos colher sobre a fabrica da Vista-Alegre, na sua primeira phase, que se prolonga até á morte do fundador (1839).

A fabrica luctou com difficuldades sérias durante uns 15 annos, e se não fôra a perseverança do fundador e a boa educação dos filhos, que tinham ido estudar a França (com o illustre Brogniart), e que viam no exemplo do pae e nos sacrificios por elle feitos uma tradição gloriosa, que não se devia deixar cahir—a fabrica acabava com o homem que se atrevera a luctar com a sorte.

A porcelana sahiu muito cara, ao principio, e defeituosa, e como era portugueza custou-lhe a ganhar a confiança do publico. O privilegio, concedido por D. João VI por vinte annos (contra o costume, que era quatorze) apenas aproveitou até 1846. É verdade que elle se referia não só ao fabrico da porcelana, mas tambem á utilisação das materias primas: «ficando-lhe outrosim concedida a absoluta prohibição de se exportarem as materias primas para a porcelana, descobertas pelo supplicante, e confirmados os mesmos privilegios e prerogativas de que gosam as mais fabricas do reino.»

Apesar d'esta protecção e dos grandes recursos do fundador, a lucta foi difficil, como vimos. Tenha-se isto em conta. Note-se ainda que a localidade era excepcionalmente favoravel á exploração: abundancia de lenha de pinheiro, nas mattas circumvisinhas, e outras materias combustiveis, excellentes

(1) Sobre este pessoal estrangeiro v. a *Memoria* do snr. Marques Gomes, pag. 27 e seg. Esta não falla de Hungles, mas sim de Francisco Miller, allemão, que começou o trabalho do vidro, e estava antes na fabrica do Côvo. O hespanhol era um official emigrado Don Euzebio Roiz, chimico distincto.

barros, areias finas, o seixo crystalisado, um rio navegavel, como meio de transporte, uma população laboriosa a dous passos, em Ilhavo, e uma cidade mais adiante, Aveiro.

A unica materia prima, que vinha de mais longe, era o feldspatho do Minho e o gesso para os moldes, de Soure; os restantes materiaes procediam de S. Vicente e Balrico, nas visinhanças de Ovar; da Horta, perto de Eixo, no concelho de Aveiro; e de Silvade, no concelho da Feira.

E' para sentir que os herdeiros da fabrica não publicassem ha muito noticia circunstanciada de uma fundação, que é uma gloria de familia. Parece que se vae remediar agora esta falta, e que o snr. Marques Gomes, de Aveiro, será encarregado de a escrever sobre documentos authenticos de familia. (1)

Em 1865 o pessoal da fabrica compunha-se de 155 pessoas, e em 1869 havia subido a 175, sendo 120 homens, 10 rapazes, 30 raparigas e 30 trabalhadores da quinta, que representam a differença entre as duas cifras. O trabalho era de sol a sol, havendo na estação calmosa uma sésta de duas horas. Os salarios regulavam pelas seguintes cifras: homens de 200 a 800 réis; mulheres de 80 a 160; e menores de 50 a 120 réis.

A producção em 1865 (informações para a estatistica industrial — districto de Aveiro — 1867) representava o seguinte: 81:399 peças de porcelana branca e pintada; eram objectos de serviço de mesa, na maior parte; um pequeno numero de objectos de esculptura decorativa; tijolos refractarios 100 milheiros, potes refractarios e cadinhos, e umas 12:000 caixas de tijolo refractario, as chamadas *gazetas* (do italiano *cassette,* caixinhas) em que se collocam as peças que hão-de ser cosidas no forno. Gastaram-se ainda umas 1:600 fôrmas de gesso no dito anno de 1865.

A importancia do fabrico representada n'esta producção era a seguinte, segundo o mesmo documento official:

(1) Já sahiu. V. tit. retro.

Materias primas e tintas......	4:937$777
Combustivel................	6:000$000
Salarios e ordenados.........	11:440$000
Carretos....................	549$632
Despezas eventuaes..........	1:500$000
Imposto industrial e de viação.	38$400
	24:465$809
Producção..................	48:812$328
Producto liquido.............	24:346$519

Informações de 1869, provenientes da fabrica dão, como termo medio da producção durante o decennio de 1850 a 1860, a cifra de 13:000$000, em porcelana branca e dourada.

Resta notar que a producção de crystal em 1865 era de 23:667 peças (garrafas, calices, copos, etc.) e 5:710 kilogrammas de vidro branco e de côres, producção que vae incluida no orçamento supra-mencionado. O valor dos edificios da fabrica e materiaes n'ella existentes, subia a mais de 300 contos.

Eis uma ideia, muito resumida e incompleta do passado da fabrica; o ultimo inquerito fornece alguns factos que não incluimos aqui, por falta de espaço, e por serem mais conhecidos. (1) O publico terá, em breve, na memoria do nosso amigo o snr. Marques Gomes um guia historico seguro.

Vejamos os productos da fabrica na exposição; já não é sem tempo.

Em primeiro lugar temos os productos antigos, o Museu da Fabrica. Foi uma boa ideia o trazel-o á exposição. É a primeira vez, crêmos, que elle apparece ao publico. Como bem disse Neves, a nacionalidade dos primeiros mestres, a influencia do paiz que os creou, está alli patente. São obras de porcelana de estylo allemão. O delicioso grupo em biscuit, *offrande à l'amour* podia ter sido feito na Saxonia. É uma

(1) *Inquerito industrial de 1881*. Inquerito directo. Visita ás fabricas, livro III, pag. 268. O valor da producção foi:

Em 1860...............	21:949$000
» 1870...............	26:994$000
» 1880...............	49:750$000

peça de ensaio, porém, que soffreu bastante no forno. Dous amantes offertam flôres a Cupido, que está em pé, sobre um altar; uma terceira figura surge por detraz de um altar, impondo segredo á amante, como quem aconselha a não se fiar na traiçoeira divindade. Mais adiante encontramos terrinas e floreiras brancas, de estylo rococo, uma caixa grande para relogio de sala e dous grandes castiçaes, no mesmo estylo, e tambem de porcelana branca. Ha mais a notar uma caneca deliciosa, branca, ornada de folhas de videira e cachos de uvas em relêvo, cujo padrão merecia ser reproduzido. Estas peças não são perfeitas; são, pelo contrario, na maior parte, exemplares defeituosos, que não podiam ser vendidos, e por isso é quasi impossivel ajuizar, com segurança, ácerca de productos identicos, que foram offerecidos ao publico. Notámos em muitas peças as fracturas do fogo, uma coloração desigual nas peças brancas, fórmas entortadas, etc., em summa: o resultado infallivel, os sacrificios da aprendizagem.

Entre as peças pintadas e douradas sobresahe uma serie de pratos com flôres e aves de boa pintura; um prato delicioso com rosas de chá, dá logo na vista; uma chavena de chá com ramo de flôres e corpo azul-turqueza (anno 1842); um jarro de agua, com uma pintura um pouco garrida, mas de feliz desenho; emfim uma terrina de sôpa, estylo rococo, com ramos de flôres nas bordas sobre fundo côr de café, que merece louvor incondicional. Está assignada «Gabriel» na tampa e no fundo. Caminhando para o fim da bancada vamos de encontro á obra moderna, de ha 15 a 20 annos: um serviço de chá com raios dourados e flôres simples; uma serie de pratos e chavenas menos carregadas de pintura, de porcelana menos delgada, mais igual na pasta e na côr, annuncia a epocha moderna. Repare-se n'uma chavena com fundo dourado e pintura de camapheus antigos, uma azul-turqueza e arabescos pretos, tocados de ouro; uma outra, emfim, ha alli, que figura uma rosa aberta, nas côres naturaes. Beber por uma rosa é uma lembrança poetica, conforme os labios que a tocarem.

Assim fomos andando até ao anno de 1860 e tantos; as ultimas peças da bancada são de 1865 e 1866. Antes de passarmos á secção moderna uma palavra de sincero louvor ás imitações da fabrica. No genero da India e China temos dous bellissimos pratos de mesa com a data 1878; duas tampas de talhas grandes, uma em azul vivo, outra em azul e côr de tijolo do anno de 1852; emfim, a maior de todas, na bancada

fronteira, pintada de azul ferrete, com o cão phantastico, symbolico de Fó.

Os ultimos pratos de mesa da bancada do Museu, com data de 1879, com pintura de ouro (vermiculada) sobre fundo côr de magenta, são specimens muito notaveis. Chamamos a attenção para o exemplar que tem um *bouquet* de rosas, madresilva e myosotis (*forget me not*). Estas peças servem de transição, digna em todo o sentido, á obra modernissima da fabrica.

Os preços da porcelana que a fabrica apresenta agora no mercado são muito convidativos. Eis um resumo muito incompleto, uma escolha feita no meio de um material de trabalho consideravel, que occupa tres das maiores bancadas da nave.

Um serviço de mesa, com pintura de flôres côr de rosa e folhas verde-amarellas, 90 peças por 39$709. As fórmas são no gosto mais moderno, listadas de ouro.

Um outro serviço, muito simples, de listas azues e filetes de ouro orlados de preto, de excellente effeito, uma obra discreta, nos mesmos elegantes padrões, com o mesmo numero de peças, 33$500.

Um outro serviço, ornado de folhas verdes e azul celeste, e fructos côr de carmim, um padrão diverso, mas tambem com filetes de ouro. O numero de peças é o mesmo e o preço intermedio, 37$500.

Temos emfim mais dous serviços, pelo gosto do segundo supracitado, emquanto á pintura, mas em côres diversas: côr de laranja, preto e ouro; e côr de rosa, preto e ouro; os preços são 37$000 e 29$000 por cada grupo de 90 peças. O grupo decompõe-se, por via de regra, em:

36 pratos de mesa, 12 sopeiros, 12 de meio prato e 12 de sobremesa, 2 terrinas com pratos, 2 pratos cobertos, 1 saladeira, 1 molheira com prato, 1 mostardeira, 1 saleiro, 2 pratinhos para conservas e 6 travessas.

Representa tudo isto um *meio serviço*, de preço muito vantajoso, e com um apuro mais que sufficiente para figurar na mesa da casa mais exigente da nossa sociedade.

De permeio com os serviços de mesa, e alternando com elles, estão os serviços de chá e lavatorio. Citaremos:

Um serviço côr de cereja, esfumada, com arabescos dourados, 20$000; um outro com listas pretas, no meio de flôres côr de rosa e arabescos de ouro, 10$700; um serviço com flôres em pintura chineza, porcelana *craquelée*, 23$250; ha sómente a notar que o fundo verde das chavenas não é igual

na côr e tem manchas; em tudo o mais a imitação é excellente; outro serviço côr de palha e ouro, 22$700; outro azul e ouro, com ramos de rosas, 19$500; este tem o nome *Brazil*, que lhe ficou por representar uma encommenda feita de lá, para serviço de mesa e chá. Como amostra do trabalho nacional, devia ter causado uma impressão muito agradavel no imperio de além-mar.

Estes serviços compõem-se, em geral, de 12 chavenas com pires; as 6 peças maiores, do costume: cafeteira, bule, leiteira, assucareiro, manteigueira e tigela de lavar as chavenas; e finalmente dous pratos grandes, *azados*, para doce ou torradas, total 19 peças. O serviço no gosto *craquelé* tem apenas seis chavenas. É, pois, o mais caro, o que não admira em trabalhos d'essa ordem.

Assim temos, pois, meios serviços de mesa entre 29$000 e 40$000; e serviços de chá completos entre 10$000 e 22$000.

Notaremos que os serviços de chá francezes, não têem, em geral, a manteigueira, apresentando apenas cinco peças das maiores, em lugar de seis; além d'isso, quebrando-se uma peça, é difficilimo ou quasi impossivel, na maioria dos casos, obter de cá o fornecimento de uma peça avulsa. Por estes motivos, e principalmente porque a obra o merece, pelas suas qualidades technicas e artisticas, temos a obrigação de recommendar aos nossos compatriotas, em ambos os mundos, que experimentem os productos da fabrica da Vista Alegre antes de se lançarem nas mãos dos agentes francezes ou de quem os representa aqui. Essa porcelana (e não só essa, mas tambem a faiença) que por ahi se vende representa, geralmente, apenas o refugo das fabricas estrangeiras.

Na mesma bancada em que estão os serviços de mesa e chá que citamos, foram collocados ainda muitos outros objectos, que occupam o segundo e terceiro degrau da bancada. Devemos notar, principalmente, os serviços de lavatorio.

Temos, em primeiro lugar, um serviço com fundo *chamois*, e pintura de flôres sobrepostas no gosto chinez. É um trabalho delicado, tão bom como o melhor serviço francez, que por ahi costuma apparecer. Custa apenas 6$250 e tem quatro peças. Ha-os tambem de sete peças, que custam de 7$200 a 13$750. Merecem menção o exemplar côr de crême com ramos de flores (8$200), o exemplar com rosas de musgo (7$200) e o exemplar com papoulas e acianos pelo mesmo preço do antecedente.

Os preços de serviços francezes, que não téem nem mais

uma peça no melhor caso, e que muitas vezes téem menos do que as sete, regulam nas lojas do Porto por duas a trez libras.

Nada diremos da qualidade da porcelana, nem da pintura, porque os typos francezes são, a este respeito, peças de refugo, repetimol-o; sabemos isto por experiencia propria, e depois de um exame de annos por essas lojas de Lisboa e Porto.

Entre as peças de phantasia da fabrica da Vista Alegre ha muito que escolher de bom e bonito: jarras e vasos para flôres, lamparinas, paliteiros, morins, cinzeiros, chavenas de caldo, oveiros — e estes graciosissimos, no gosto de Saxonia, cobertos de botões de rosas — ramilheteiras no mesmo gosto, figuras de costumes da região de Ilhavo e Aveiro, emfim: uma variedade de cousas para todos os gostos e todas as bolsas. E quem achar pouco, volte as costas, e acha defronte da bancada do museu da fabrica, uma terceira bancada, não menos extensa com algumas centenas de chavenas de variadissimos preços e gostos, que pertencem a outros tantos serviços, pintadas e douradas ou só pintadas; por mais ou menos preço todos alli encontram que escolher. Ha alli, por exemplo, serviços de chá e lavatorio por menores quantias ainda, do que aquellas que atraz citámos (chá 5$400 e 6$500 réis, etc.; lavatorio, por sete peças, 4$400 e 7$300, etc.).

Convém não esquecer ainda dous grupos: primeiro as peças de porcelana branca, as grandes jarras, as canecas de respeitavel tamanho, descendo em escala, até ás mais pequenas: as baterias de cadinhos, as enormes bacias de lavar, os syphões, emfim as peças de serviço de mesa e chá, brancas.

N'esta parte sentimos só que a fabrica não apresentasse serviços brancos completos, com os preços. O outro grupo, a que alludimos, é o das peças excepcionaes. Alli o mais barato, aqui o mais caro. Um serviço de almoço de duas pessoas *(tête-à-tête)* duas chavenas, bule, leiteira, assucareiro, tigela e pratos de torradas, além de uma bandeja de transporte, oito peças por 38$000 réis.

Parece caro; mas repare-se na primorosa pintura de estylo rococo; arabescos em *grisaille* sobre fundo côr de palha e ramos de rosas e amores perfeitos, dentro de rotulos dourados; as orlas tocadas de folhas de ouro.

Ao lado outro exemplar côr de rosa, com pintura menos bonita e mais facil, 16$700 réis. Ha a notar em ambos os serviços apenas algumas leves variantes na coloração das peças.

É digno de louvor incondicional o cantaro de Coimbra com testo e pucaro.

A ornamentação d'esta peça é no estylo grego puro: o meandro, as palmas, a corda ondeada, etc.; o motivo ora é branco sobre um fundo côr de pinhão, ora côr de pinhão, sobre esmalte branco. A côr de pinhão, quente, fôsca, mas avelludada, fórma um bellissimo contraste com os esmaltes brancos, brilhantes.

É uma excellente ideia: apresentação de effeitos de luz contrarios, na mesma peça.

O mesmo effeito decorativo e o mesmo brilhante resultado nota-se em duas jarras de flôres, sem azas, da bancada superior.

No bojo das jarras estão representados episodios da vida de familia dos antigos gregos, e figuras dansantes.

O gargalo e o pé das jarras estão ornamentados com os motivos que já notamos no cantaro.

Ao pé d'estas duas jarras estão outras duas, esmaltadas de azul celeste, com assumptos néo-classicos, que parecem simplesmente photographias coloridas de algum quadro do *Salon*. A pintura denuncia-se a si proprio; de resto, como é que sobre o bojo de uma jarra, que é sempre ou espherico ou ovoide, e que é sempre formado com segmentos de circulo ou de elipse, em summa com linhas curvas — se vae estampar um assumpto com moldura quadrada? Não percebemos.

Isto são pequenos reparos, no meio de uma exposição que é, por certo, a mais opulenta que a fabrica da Vista Alegre tem feito dos seus productos. Só lhe diremos mais uma palavra: ávante! como até aqui.

Os outros expositores de materias kaolinicas são os srs. Almeida Costa & C.ª, da fabrica das Devezas, e Francisco Patoilo, de Ilhavo. Os productos do snr. Costa dão na vista. São bilhas e canecas de biscuit, ornadas de ramos de vinhas e cachos, perfeitamente modelados. Apresenta tambem bustos muito notaveis, entre os quaes devemos mencionar especialmente o de Alexandre Herculano, caracterisado com superior talento. Não se faria melhor em qualquer paiz estrangeiro.

As peças do snr. Patoilo são muito interessantes. Sabemos que o autor é um antigo operario da Vista Alegre, que se estabeleceu ha pouco em Ilhavo. Os seus bustos do Marquez de Pombal são trabalhos de merecimento; as duas misulas com cabeças de anjos alados, revelam muita aptidão para os trabalhos em esculptura decorativa, o que o jury reconheceu com uma menção honrosa.

Devemos mencionar, emfim, a snr.ª viuva Soares Rego,

que na sua louça ordinaria (faiença, 2.ª e 3.ª classe) costuma empregar uma argilla kaolinica da região de Rio Tinto. Estas peças, brancas e pintadas, devem ser muito resistentes; téem um toque metallico e reunem a estas qualidades um bom esmalte e extrema barateza. É a unica fabrica do Porto, cremos, que emprega o kaolino na louça ordinaria.

Concluimos este capitulo sobre a porcelana com uma noticia ácerca de alguns poucos objectos da secção antiga, que representam a antiga porcelana portugueza do seculo passado.

Merece o primeiro lugar um serviço de chá do snr. Sousa Lima, a que já nos referimos no penultimo artigo. De duas uma: ou o serviço é obra da officina do tenente general Bartholomeu da Costa, em Lisboa; ou da officina de João Manso Pereira, no Rio de Janeiro; ambos trabalharam em porcelana, um na capital em 1773-74; o outro no Rio de 1791-1795. Votar por qualquer d'elles, aqui, é questão melindrosa, e assim o temos dito, por vezes, a varias pessoas que nos consultaram, depois de vêrem o serviço de chá, que nós tiramos do armario do snr. Sousa Lima, onde esteve os primeiros dias, sem que ninguem reparasse n'elle. Tendo nós communicado a alguem as noticias sobre os trabalhos de Pereira, no Brazil, noticias absolutamente desconhecidas, houve logo quem attribuisse o serviço a este industrial, sem prova alguma, porque as iniciaes douradas e enlaçadas J. P. X. nada provam por si só; esse monogramma é fraco argumento, como dissemos na occasião em que propozemos a sua leitura, aliás muito hypothetica. É esta a verdade.

Seja de quem fôr, o serviço foi feito em Portugal. É isto o que vamos provar, com argumentos intrinsecos, que devem convencer. Qualquer peça de porcelana pintada vae duas vezes ao fogo, a primeira vez para ser cosida a materia kaolinica em biscoito; a segunda para ser cosido o esmalte e a pintura sobreposta. Ora a pintura do serviço de chá apresenta não só todos os caracteres de uma obra feita na Europa, mas de uma obra feita por mãos inexperientes, no genero da pintura em porcelana. As physionomias das figuras nada téem de oriental, as aves estão mal caracterisadas (o que não succederia a um artista asiatico); as côres falharam quasi todas, transformaram-se na cosedura e algumas perderam quasi todo o vigor. Ha mais ainda: a pasta, mesmo da porcelana, não é uniforme; está bastante desigual na côr, manchada, e o vidro tambem varia.

O assumpto é em todas as peças o mesmo. A gloria co-

roada, senta-se em um carro triumphal, movido por dous pavões verdes (!); no braço direito tem um sceptro, e na mão esquerda uma moldura oval, que envolve dous retratos com a inscripção: MARIA E PETRUS III. Note-se a singular combinação da fórma latina PETRUS com a conjuncção portugueza E.

As nuvens azues que envolvem a composição apresentam-se com variantes de côr em todas as peças. A pintura é, em summa, uma tentativa modesta, mas muito interessante, por ser tentativa. No mesmo armario está uma tijela do snr. Marciano de Azuaga, que offerece uma pintura da estatua equestre. El-rei D. José está vestido como um verdadeiro mandarim, com largas roupas chinezas; nem sombra da couraça que reveste a figura em Lisboa. A physionomia é puramente chineza. Ahi temos um exemplar que dá a prova contraria do serviço de chá. É uma porcelana de *commande;* pasta e esmalte são iguaes, superiores.

As outras peças com materia kaolinica da secção antiga são: o tinteiro grande do snr. Luso e o perfumador do snr. M. de Azuaga; já fallamos d'ellas. Ha, finalmente, uma bilha de segredo do snr. Luso (armario A), pintada de azul, com paizagens e gargalo vasado, cuja composição denuncía materia kaolinica.

IV

A LOUÇA DAS ALDEIAS. FIGURINHAS E COSTUMES POPULARES.
IMAGENS DE DEVOÇÃO. OS MATERIAES DE CONSTRUCÇÃO. OS BARROS PORTUGUEZES.
AS PHOTOGRAPHIAS DA EXPOSIÇÃO.

Nunca se viu tanta louça popular de uma nacionalidade, junta n'uma exposição publica. Isto foi attestado por varios membros distinctos da colonia estrangeira do Porto, que estão habituados a viajar todos os annos pela Europa, e que conhecem as exposições especiaes que se fazem em South-Kensington e no museu austriaco de Vienna.

Este ultimo realisou em maio do anno passado uma exposição especial de fórmas de vasos para liquidos *(Krügen und krugartigen Gefässen),* em que predominavam os vasos da ceramica, mas como se tratava de uma exposição de *fórmas,* e especialmente do estudo da anatomia dos vasos, foram admittidas as fórmas em metaes, em marfim, em crystal, em

madeira, as fórmas entretecidas com elementos vegetaes (vime, junco, etc.). A exposição de Vienna não era, portanto, de ceramica, exclusivamente. (1)

É impossivèl analysar em um artigo o trabalho de mais de cem localidades que concorreram com louça popular, representando outros tantos productores, isto é, metade do numero total de expositores. Temos de ser muito laconicos, como o fômos com relação á louça das cidades. E avisamos isto, para que se não diga depois que esquecemos este ou aquelle expositor. Escolheremos apenas os nomes mais salientes, ou os grupos, sendo aquelles desconhecidos. É sabido que a Sociedade encarregou a pessoas dedicadas o estudo da industria de olaria nas proprias localidades, e que essas pessoas correram o paiz desde Valença até Sagres, desde Elvas até Lisboa, colhendo informações, noticias, e productos de muito interesse.

Tudo quanto está na exposição é, pois, authentico: nome do fabricante e da localidade, nome do objecto, preço, etc. O trabalho de exploração tem de ser continuado nos proximos annos, não só por causa da olaria, já convidada a segundo certamen em 1884, mas por causa da industria dos tecidos, da esculptura em madeira, dos metaes, etc.

As regiões do paiz mais bem representadas na exposição são: ao norte, a região de Valença, Vianna e Barcellos. Os concelhos de Villa Verde e de Barcellos, especialmente, téem um grande numero de expositores, distribuidos por numerosas freguezias. Deve-se esta riqueza ao trabalho e especial dedicação do snr. Joaquim de Azuaga, digno chefe da estação de Barcellos.

Tambem teve o gosto de vêr quatro expositores populares do seu concelho premiados com menções honrosas.

Não menos notavel é a região de Braga e Guimarães. A louça popular do Prado é celebre em Portugal. Vieram de lá formas admiraveis. Um cantaro de Guimarães, com rosetas

---

(1) *Katalog der Special-Austellung von Krügen und krugartigen Gefässen.* Wien, 1881. 8.º peq. Exposição promovida pelo «Museu austriaco de artes industriaes» no seu proprio palacio, e aberta a 4 de Maio de 1881. Não deve o leitor estranhar a presença de fórmas *entretecidas* com material vegetal; antes do homem inventar o torno do oleiro, moldava os vasos de barro em fôrmas tecidas com juncos mais ou menos finos, como se prova ainda pela impressão que esta materia deixou no barro (ceramica prehistorica); este processo ainda é usado por alguns povos barbaros.

applicadas em relêvo e polvilhadas de mica branca, brilhante, attrahe a attenção de todos os visitantes. Foi exposto pelo snr. Antonio Alves da Costa Guimarães, e mereceu um dos tres diplomas de merito da secção de louça popular.

A região á volta do Porto (Gaya), enviou bonitos exemplares, especialmente Coimbrões, e os lugares da Costa e do Outeiro. E' especialmente louça preta, de bello aspecto e variadissimas fórmas. Antes de passarmos o Douro devemos mencionar a região de Villa Real, muito abundante e distincta, e a de Mirandella. Tambem expozeram Alijó, Chaves, Moncorvo, e um grupo de localidades que bordam o rio Douro, ficando assim soffrivelmente representada a provincia de Traz-os-Montes.

Estamos convencidos que a colheita será muito mais abundante na proxima exposição. São dignos de nota os vasos para agua de Mirandella com padrões imprensados em baixo relêvo. E' o trabalho usado com fôrmas de pau da região de S. Sebastião de Sobredo, Ericeira, Mafra, etc., mas em sentido inverso; as fórmas dos vasos parecem ser menos numerosas do que as das localidades da Extremadura, mas são dignas de nota.

Passando o Douro entramos n'uma provincia, que deveria estar mais bem representada. Os grupos Ovar, Aveiro, Coimbra, Figueira, Lamego e Vizeu são muito interessantes e contéem numerosos objectos, mas não dão uma ideia exacta da grande producção das aldeias da Beira. A Beira Baixa é pobre, relativamente, mas a Alta tem tanto ou mais do que algumas provincias do paiz juntas. Falta principalmente a região do valle do Mondego, subindo de Cêa até Celorico, com Guarda, Pinhel, etc.

Os delegados da Sociedade eram poucos, com obrigações publicas e particulares de familia, luctando com a desconfiança dos pobres oleiros, que viam por toda a parte agentes do fisco, e correndo as aldeias mais remotas do paiz no meio dos calores de julho, agosto e setembro.

Não fallamos nas difficuldades de transportes, mas é impossivel deixar de alludir a este ponto, porque nem o pobre oleiro póde luctar com ellas, nem uma Sociedade que vive apenas da mensalidade dos seus membros (300 réis) póde fazer grandes despezas. O oleiro vegeta na miseria, em geral, n'uma miseria de que não fazem a mais leve ideia aquelles que só vêem as cousas por oculos côr de rosa e se regalam nas fôfas cadeiras das secretarias, argumentando só com a

alta cotação das inscripções, e esquecendo que o alto juro do papel official é uma das causas da pobreza de capital nas provincias, e da usura colossal que o pobre industrial popular tem de saldar com a vida, porque o suor do rosto já não chega para isso.

Fazemos esta observação porque alguns collegas da provincia accusaram esta ou aquella região de não haver concorrido. Nós, que sabemos perfeitamente que o triste oleiro tem muitas vezes de pedir dinheiro emprestado para fazer uma pequenissima fornada, cujo exito é incerto, que conhecemos a profunda miseria que lavra na maior parte das provincias do paiz, apesar de todos os *melhoramentos materiaes*, devemos recommendar toda a benevolencia para com a triste gente. Vejam essa miseria com olhos enxutos, e depois accusem, se tiverem animo.

Fazemos só uma excepção, como já foi dito, com relação ás Caldas da Rainha, cujos oleiros faltaram aos deveres mais elementares da cortezia, tendo sido sempre muito favorecidos pela imprensa e pelo publico nacional e estrangeiro, em troca de trabalhos que não merecem mais favor do que muitos outros do paiz, que nada lhe ficam a dever.

O que se faz em Coimbra e principalmente em Aveiro, n'uma fabrica fundada ha cinco mezes apenas, é digno de toda a attenção. A industria das Caldas que se tenha em guarda! A louça popular de Coimbra tem reputação, como a do Prado, e merece-a; é bem cosida e offerece fórmas proprias, originaes. Em torno de Aveiro a producção é abundante; citaremos Vagos, Ossella (louça preta), Ilhavo.

E' de toda a justiça mencionar o auxilio, que a Sociedade deve ao snr. dr. Julio Henriques, professor da Universidade, que escolheu os objectos de Coimbra com muito tino e bom gosto. De Coimbra devia esperar-se uma participação mais activa. Era um bom exemplo para a região do campo, que os oleiros da cidade deviam dar, e estes téem alguns meios e caminho de ferro.

Da Extremadura concorreram as regiões de Leiria, Porto de Mós, Ericeira com S. Sebastião de Sobredo, d'onde vieram typos formosos, com lavores em alto relêvo, feitos com moldes de pau. Sobresahe particularmente uma talha, cuja similhança de familia com certos typos hispano-arabes antigos, é evidente. Da Extremadura podia e devia vir muito mais, se os recursos da Sociedade de Instrucção fossem abundantes. Ainda assim a somma dispendida com louça popular, foi im-

portante, e mais importante o custo do transporte, que faz caras essas peças baratissimas!

Um não pequeno numero de objectos chegaram em mau estado, com difficil cura, outros totalmente perdidos. Ainda assim, que extraordinaria riqueza de fórmas, que abundancia, que variedade, e quantas aptidões preciosas, tradicionalmente conservadas! Não sabemos o que será de tudo isto, se a Sociedade não acudir a tempo, colleccionando os typos populares de cada industria tradicional.

Vejam, por exemplo, a que estado de decadencia chegou a antiquissima industria de olaria no Alemtejo. Em Extremoz, no centro mais celebre, vegetam uns *oito* oleiros; apenas um se póde dizer mais remediado, e esse mesmo paga um juro exorbitante pelo dinheiro de que carece no inverno, epocha em que o negocio está parado.

Que importa que o snr. Falk (1), o eminente especialista do *Museu austriaco* de Vienna, atteste que o barro de Extremoz é, pela sua natureza, semelhante á *terra sigilata* da antiga olaria greco-romana, se as peças feitas d'esse barro se vendem com 600 por cento de usura nos mercados de Lisboa e Porto, pagando-se com seis a sete tostões um morim que não vale lá mais de 80 réis? Temos aqui um crime de lesa-nação, um attentado contra a vida do operario, contra os interesses do paiz, que não póde nem deve consentir que uma industria das mais antigas seja totalmente arruinada por meia duzia de verdugos, que servem de intermediarios entre o oleiro e o publico.

Não poderia a camara municipal de Extremoz encarregar a venda de objectos de barro a casas respeitaveis de Lisboa e Porto? É um dever, é obrigação sua pôr termo a uma exploração inaudita. O mesmo diremos da louça das Caldas, que se vende em Lisboa e Porto com uma usura de 200 por cento, e tudo isto, porque o pobre oleiro não tem o mais pequeno capital que o ajude a estabelecer relações directas com os grandes centros de consumo do paiz. Se as camaras municipaes julgam tudo isto muito abaixo da sua dignidade, então façam o favor de nos explicar quaes são os interesses locaes que merecem a sua preferencia, o seu desvelo, o seu paternal carinho?

O commercio que vive á custa de similhantes expedientes arruina-se a si, arruina a industria, e arruina o paiz.

---

(1) *Zur Kultur und Kunst*. Studien. Wien, 1878, pag. 301.

E bem dignas eram de larga protecção essas terras que se chamam Crato, Elvas, Campo Maior, Extremoz, Villa Viçosa, Redondo, Reguengos, Evora, Beja, Serpa, Castro Verde, etc. Em uma pequena área em torno de Extremoz, uma grande abundancia e variedade de barros e uma disposição particular, rara, para a industria da olaria, a condição do material e a condição da mão de obra, igualmente favoraveis. Na tapada real de Villa Viçosa ha grandes jazigos de barro, de excellente qualidade, á flôr da terra, que podendo produzir incalculaveis beneficios, apenas servem para fazer uns tijolos e adobos informes, ou uma telha ordinarissima. Em toda a villa, maior do que algumas cidades do paiz, e antiga residencia dos duques de Bragança, não ha uma industria local; ruas desertas, grandes palacios arruinados, e nem sequer a mais modesta hospedaria onde se possa dormir...

Descendo para o sul do Alemtejo, a producção diminue. O centro mais activo para além de Beja é Castro Verde; para o lado do Atlantico ha ainda Beringel, e para o lado opposto Baleizão, ao pé de Serpa, que téem productos expostos.

Iamos esquecendo na Extremadura os typos muito curiosos de Setubal.

Passamos em claro outras muitas localidades representadas—como dar conta de um cento de nomes?—para terminar com o Algarve.

Sobresahem no Algarve duas terras: Loulé, que tem 35 a 40 fórnos, ao pé de Faro, e Lagôa ao pé de Villa Nova de Portimão. No cabo de S. Vicente houve alguma producção, em tempos, que acabou totalmente. Um dos delegados que foi até lá, a cavallo, achou apenas as barreiras, desertas. A louça popular de Loulé é branca e vermelha, de fórmas muito archaicas e muito resistente, sobretudo a branca; a de Lagôa é menos forte, mas dispõe de variados esmaltes, e curiosos motivos de ornamentação. Na exposição ha umas terrinas, vidradas de ambos os lados, na fórma de pequenas aboboras, que podiam passar por objectos das Caldas, se não fosse o barro vermelho, que luz atravez do esmalte.

O que ha, em summa, a concluir de toda a exposição da olaria rustica? Que as disposições naturaes do oleiro portuguez são notabilissimas; que elle tem o sentimento da fórma em alto grão, aquillo que em theoria de arte se chama a *eurythmia das linhas*. Isto não se aprende, nem se póde ensinar. E' uma aptidão tradicional que se desenvolve insensivelmente n'uma industria, quando ella encontra um meio favoravel; é

trabalho millenario, e por isso de um valor incalculavel, havendo uma sociedade culta que o saiba aproveitar.

Com o sentimento da fórma anda alliado, geralmente, o bom criterio na ornamentação dos objectos formados. Á parte um ou outro desvio, os productos populares da exposição satisfazem, ainda sob este ponto de vista, os criticos mais exigentes. São verdadeiros modêlos. Os ourivezes, por exemplo, téem alli uma grande variedade de fórmas a explorar — uma mina!

A manipulação do material é muito deficiente, em geral, isto é: a lavagem do barro, principalmente; já não faremos reparo na escolha e dóseamento, porque isso depende de analyses, que o oleiro tem o direito de pedir á sciencia. A preparação dos vidros tambem está atrasada, mas a culpa de não haver chimicos no paiz tambem não é dos oleiros; a composição dos vidros ou esmaltes, e a mistura racional dos barros é questão de ensino technico, profissional, e já sabemos que tal cousa não existe no paiz.

A manipulação da materia prima, tal como a apresenta o snr. Manoel Leite Pereira, da ilha de S. Miguel, foi uma verdadeira surpreza, que lhe valeu a mais alta classificação, um dos oito premios do governo.

D'este modo nos aproximamos dos barros nacionaes e das suas qualidades — uma incalculavel riqueza, inexplorada quasi.

Na exposição figuram umas duzentas especies, em frascos de vidro, uma fileira respeitavel, que aguarda a analyse dos sabios. Entre as amostras figuram duas qualidades de *kaolino* da mina de Alemcarce, nas proximidades de Soure, descoberta pelo snr. dr. Francisco Lourenço Tavares de Ornellas, de Condeixa; qualquer d'elles é precioso, de primeira qualidade, como se prova pelas amostras fabricadas no estabelecimento de Sacavem, que estão patentes. Vêem-se ainda, ao pé, os *kaolinos* de que se servem as fabricas da Vista Alegre e Viuva Soares Rego; este ultimo é de Rio Tinto; o jazigo é pequeno e de inferior qualidade.

Tambem ha na exposição amostras preciosas de areias nacionaes; as do Alfeite, quinta real defronte de Lisboa, expostas em doze frascos pelo museu do Carmo; outras duas collecções de muito interesse são as dos snrs. Marciano de Azuaga, que representam os Açores, e Augusto Luso, procedentes das colonias de Africa. Acerca do seu valor para

as industrias sabe-se tanto como ácerca dos barros; não temos uma unica analyse official d'ellas.

Não devemos concluir sem lembrar ao leitor a exposição de materiaes do oleiro, exposta pela fabrica dos snrs. Cunha & Silva, que é summamente interessante. Observamos alli todas as transformações pelas quaes passa um objecto qualquer da olaria de faiença nas mãos do artifice: o torrão de barro natural, o barro lavado e depois a mistura; a primeira modelação de uma chicara, a passagem d'ella pelo tôrno, e a primeira cozedura (o biscouto); a chicara passada pelo banho de vidro, a pintura e finalmente a segunda cozedura, isto é, a chicara em todo o brilho do esmalte.

Esta demonstração prática é illustrada ainda com os competentes materiaes, que servem ao oleiro para os processos indicados.

Temos alli as côres, em pó, os differentes pães ou pastas de vidro, os metaes que entram na composição d'ellas, como o chumbo, o estanho, o aluminio, etc.; temos ainda os secantes para as côres, os pinceis com que ellas se applicam, as estampilhas ou padrões dos desenhos, e finalmente as gavetas ou caixas em que se deposita a louça que está para entrar no forno. Está alli tudo, sem exceptuar o sal marinho que serve tambem para a composição do vidro, uma lição instructiva, prática, que representa um verdadeiro serviço ao publico e á Sociedade que recebeu tão valioso presente.

O louvor aos snrs. Thomaz Nunes da Cunha & Silva era unanime, merecido, e aqui o repetimos mais uma vez.

Algumas authoridades superiores dos districtos do reino e alguns administradores de concelho ajudaram efficazmente a Sociedade na collecionação dos barros; entre os particulares devemos especialisar um, o snr. professor Pereira Caldas, de Braga, que fez uma notavel remessa bem ordenada.

Reservamos para outro lugar uma noticia mais desenvolvida sobre os barros nacionaes; basta apontar aqui a riqueza do paiz. Não sabemos o que temos em casa, porque a grande collecção da Sociedade é, ainda assim, apenas uma amostra com relação ao paiz inteiro.

Da louça popular ás figurinhas de costumes a distancia não é grande. São expositores os snrs. Costa, das Devezas, Manoel José dos Santos e Joaquim da Rocha Gonçalves. O primeiro offerece verdadeiros primores, como o typo da mulher de Vianna do Castello, e o grupo do carro de bois nacional; o segundo apresenta uma collecção abundantissima de

typos das aldeias, menos perfeitos do que os do snr. Costa, mas tambem mais baratos. Contámos um cento de figuras nos dous grupos. Toda a vida popular está alli; a mulher que vende fructa, a gallinheira, a varina, o vareiro, a padeira, a leiteira, a mulher que fia, a que namora o conversado, a que lava a roupa, uma serie interessantissima, geralmente um par, marido e mulher, em trage de trabalho, com a roupa boa do domingo e o grande estado da romaria, não esquecendo a estampa de devoção no chapéu — e tudo isto com vida, graça e naturalidade, e tambem com um grão de sal e satyra, ás vezes um pouco rabelaisiana.

A região representada abrange a provincia de Entre Minho e Douro e uma parte da Beira, desde Valença até Ilhavo, com umas vinte localidades.

Na collecção do snr. Luso ha alguns exemplares antigos d'esta industria, que remontam talvez á epocha de 1820. São raros e notaveis uma velha, e seu companheiro não menos velho, que parecem modelados sobre as figuras de Teniers, com *humour*. Já Raczynski louva muito estas figurinhas populares em 1843; hoje a producção é abundante, e não satisfaz o consumo. Tudo o que estava na exposição foi vendido, muitos grupos tres e quatro vezes. Ainda bem. É prova de que ha ainda quem sinta a poesia da vida nacional. Convinha correr o paiz e fazer a collecção completa.

O snr. Gonçalves lembrou-se de representar os typos masculinos das Ordens religiosas que houve em Portugal antigamente, em 27 figuras. Antigamente é um modo de dizer. Ainda não ha bem cincoenta annos que essas figuras, ora rotundas e joviaes, ora sêccas e asceticas passeavam pelo Porto e pelo paiz; e tudo era pouco para elles. Hoje! que mudança; já são objectos de mera curiosidade para o archeologo e põem-se em exposição. As creanças que passam ouvem, com grande espanto, que aquelles gordos personagens foram... frades, *in illo tempore*.

Se bem nos lembramos, foi o inglez Kinsey que na sua notavel obra *Portugal Illustrated* (1827), publicou os typos das Ordens, coloridos, e d'alli passaram a uma collecção de estampas portuguezas, que é a origem dos trabalhos expostos. (1)

Imagens de devoção appareceram poucas, e nenhuma

---

(1) *Galeria das ordens religiosas e militares*, desde a mais remota antiguidade até nossos dias. Porto, 1843, fol. com estampas coloridas.

moderna, fazendo-se aliás bastantes no Porto. Notámos uma Nossa Senhora com o Menino, do snr. J. Osorio, uma joia da arte, do fim do seculo passado, ou principio do presente, a calcular pelo vulto da figura principal. Uma Santa Anna, ensinando a lêr á Virgem, traz a inscripção «Hieronimo Furtado fes de Jvnho 8 era de 1721 A» (annos); pertence ao snr. dr. Ayres de Gouveia e é uma obra soffrivel. Ha ainda a notar um fragmento de uma estatua de S. Francisco do fim do seculo XVI, colorido, e uma cabeça colossal (0,34) de barro tambem.

Pertenceu talvez a algum santo martyr; a expressão dolorosa recorda a cabeça do Laocoonte. Parece-nos ser, pelo estylo e pela execução, obra do seculo XVII; ambas as reliquias pertencem ao Museu da Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes em Lisboa.

Em Portugal foram celebres os presepios de figuras de barro.

Cada convento de freiras tinha o seu; era assumpto indispensavel para as senhoras devotas. Hoje é raro encontrar algumas poucas figuras dispersas, e essas mutiladas, geralmente. As mesmas mãos habeis do operario popular, que fazem hoje as figurinhas de costumes, executaram as dos presepios, ingenuas na sua expressão, mas mal modeladas, em geral (1).

Antes de concluir esta revista da exposição recordaremos que o jury concedeu á louça das aldeias vinte e sete premios, isto é, mais de metade do numero total, havendo entre elles oito diplomas de merito, tres para o vasilhame e os restantes para os materiaes de construcção, telhas, tijolos, manilhas, alcatruzes, etc.

É claro que os materiaes de construcção das aldeias não podem concorrer com os das cidades; as magnificas telhas da Empreza Ceramica de Lisboa, typo marselhez, e os ladrilhos-mosaico dos snrs. Pinto Magalhães & C.ª, constituem especialidades mui distinctas; mas o que não soffre duvida é que os oleiros das aldeias sabem fornecer muito satisfactoriamente os mercados do interior do paiz. O merito principal d'essa louça das aldeias está, porém, mais uma vez o repetimos, na belleza incomparavel das suas fórmas tradicionaes e na variedade inexgotavel d'ellas.

---

(1) Vide as figurinhas da est. XLIV do album da *Exposição de Aveiro;* e no texto o capitulo *Ceramica e Vidros. Crystaes. Esmaltes.*

A Sociedade de Instrucção encontrou, felizmente, n'uma casa do Porto, já celebre pelos seus trabalhos artisticos, no *atelier* dos snrs. Emilio Biel & C.ª, um valiosissimo auxilio para a sua propaganda em beneficio da industria nacional. A citada firma tirou nada menos de oitenta clichés dos thesouros da exposição, comprehendendo cerca de um milhar de objectos. Uma grande parte do que alli esteve, poderá, pois, ser estudada por todos os operarios do paiz, porque todos téem alli que aprender, principalmente sob o ponto de vista da anatomia das fórmas. D'este modo se facilita o estudo aos que não lograram vêr a exposição, e não podérem estudar mais tarde os exemplares no museu da Sociedade, quando elle, installado em edificio adequado, podér ser aberto a toda a classe operaria do Porto.

Os snrs. Biel & C.ª fizeram este grande serviço generosamente, sem o menor sacrificio da Sociedade de Instrucção, que não podia, na verdade, offerecel-o.

Entre os objectos photographados figuram a maior parte dos grandes quadros de azulejos da esplendida collecção do snr. Nepomuceno, quasi toda a série da faiença antiga portugueza, as figurinhas de costumes populares, uma grande parte da louça das aldeias, vistas geraes da exposição, etc. Póde dizer-se affoutamente que está alli, n'essa opulenta collecção photographica, a historia da ceramica portugueza do seculo XIV em diante. A occasião não podia perder-se, especialmente na secção dos azulejos e faiença antiga.

Basta recordar que na exposição de arte ornamental de Lisboa appareceram apenas umas vinte peças de louça portugueza, e uma marca de fabrica, nova. Com a extrema pobreza dos azulejos concordava, plenamente, a pobreza da louça nacional. Era o Rato só, e estava decidido que não houvera mais fabricas em Portugal (1).

Na da Sociedade tivemos cerca de trezentas peças, das quaes eram authenticas, nacionaes, pelo menos duzentas e cincoenta, que foram photographadas, quasi na totalidade. Preciosa, em todo o sentido, é a lista das marcas novas, nacionaes, em numero de dez ou doze; estavam publicadas tres,

(1) Vid. o que disse o membro da Commissão official, encarregado especialmente da secção ceramica, sr. F. Palha, citação textual, retro pag. 271, nota. Os poucos exemplares da louça do Rato estavam espalhados pelas salas E, F, G, H, J e K. A marca de Lisboa, que nós presumiamos ser nova é o n.º 45 da nossa lista; ainda assim é duvidosa a nacionalidade do objecto. V. Catalogo de Lisboa, pag. 268 n.º 105.

mas estas mesmo não estavam decifradas. Já dissemos que serão reproduzidas na *Revista* da Sociedade, com as devidas explicações.

Ainda depois de fechada a exposição de ceramica os trabalhos do congresso continuaram até ao dia 3 de dezembro. O programma, que já foi publicado n'este jornal em fins de outubro, não pode ser concluido nas tres sessões préviamente marcadas, e ainda depois de duplicado o numero d'ellas ficou muito que dizer, muito assumpto para futuras discussões. Uma das resoluções adoptadas produziu a nomeação de uma commissão de vigilancia que ficou encarregada de velar pelos interesses da industria, e informar a Sociedade de Instrucção do Porto de qualquer facto importante que occorra no dominio da respectiva industria.

Uma resolução mais importante e de immediato resultado, é a que se tomou sobre a reforma do ensino na olaria portugueza. Falta o mais indispensavel n'este assumpto; tudo é casual, anachronico, mesquinho; tudo é imprevidencia, n'uma palavra. Algum fabricante que intente remediar a situação pela sua parte, é explorado pelo visinho que seduz os discipulos e provoca a deserção, para se aproveitar não só das aptidões desenvolvidas na officina alheia, mas tambem dos modêlos, commettendo um attentado contra a propriedade. A lei pune este delicto, mas a execução da justiça é morosa, e os processos sahem carissimos.

O remedio para estes males está nas mãos dos industriaes, e um d'elles, o snr. Costa (Devezas) o reconheceu claramente, declarando ser necessario que cada um instruisse o melhor possivel os seus discipulos, para não haver necessidade de recorrer ao visinho. Disse que não podia deixar de prestar todo o auxilio á proposta da Sociedade para a creação de uma aula de desenho e modelação, a qual beneficiaria todos os estabelecimentos, sem excepção, mas se porventura não houvesse completo accordo entre os collegas, podia a assembleia estar certa que elle, orador, fundaria a aula com os seus recursos, tão sómente.

E com effeito assim foi. Nem todos comprehenderam a questão, nem todos os industriaes tiveram criterio para apreciar a importancia capital da proposta; um ou outro envolveu-se no silencio ou respondeu com subterfugios, quando se pedia simplesmente a exigua contribuição de 20$000 por anno. Esta quota reduzia-se no segundo anno, depois de adquirido o modestissimo mobiliario da aula, a 18$000, tendo o indus-

trial a faculdade de matricular dez dos seus melhores discipulos no curso, os quaes, a seu turno, serviriam de instructores na respectiva fabrica. Estando calculado o curso para dous a tres annos, o preço de cada discipulo seria de 1$800 por anno. Nada mais barato, nada mais convidativo, pois ainda assim não foi possivel convencer a todos.

Assignaram o accordo os snrs. Costa (Devezas), Viuva Soares Rego (Torrinha), Silva Macedo (Cavaco), Souza Lima (Massarellos) e Sá Castro (Bandeira).

O snr. Pinto Basto (Vista Alegre) declarou que, de accordo com os snrs. Guimarães & Norberto, de Aveiro, fôra resolvido fundar n'esta ultima cidade uma aula, que correspondesse aos intuitos da que se pretendia crear em Villa Nova de Gaya. D'este modo a proposta da Sociedade teria influencia crescente, mesmo fóra do Porto. O congresso recebeu a noticia com a maior satisfação, louvando esta generosa tentativa local, que póde servir de estimulo a outras terras do reino. Basta lembrar, de passagem, Guimarães, com importantes industrias tradicionaes, Evora, com industrias não menos valiosas, Caldas, Extremoz, Peniche, etc.

Em Coimbra trabalha, com coragem e perseverança, a Eschola Livre das Artes do Desenho, de que temos fallado mais de uma vez, e que merecia da parte das respectivas authoridades um auxilio franco, generoso, um cuidado verdadeiramente paternal.

Devemos ainda dizer, com relação á aula que se vai inaugurar em Villa Nova de Gaya, como fóco da industria da olaria, que a Sociedade de Instrucção concorre tambem com uma quota annual, representada por um certo numero de premios pecuniarios, os quaes serão distribuidos em cada anno, publicamente, com a maior solemnidade.

Além d'isso a Sociedade franqueia a sua *Revista* á direcção da aula, a qual dará conta do movimento e progresso dos alumnos em um relatorio semestral, assim como da gerencia economica. Ha ainda a intenção de promover por outros meios o augmento de dotação da aula, cujas despezas foram extremamente reduzidas, graças á generosidade do snr. Teixeira, consocio do snr. Costa (Devezas), o qual ensinará gratuitamente os cincoenta alumnos da primeira matricula, e continuará na regencia até haver pessoal habilitado que o ajude no laborioso ensino.

Os cinco industriaes, que assignaram o accordo, poderão mandar mais de dez discipulos, pagando por cada um uma

quota rasoavel, que a direcção da aula ou curso determinará, conforme a receita e despeza apurada no primeiro anno. A despeza está calculada annualmente em 110$000, sendo 50$000 para casa e 60$000 para illuminação. Acrescem 45$000 a 50$000 de despezas de installação para mobilia da aula. Esta verba continuará talvez mais dous annos para a aula se poder fornecer dos modêlos e estampas de estudo necessarias. O discipulo tem apenas de trazer o material de desenho á sua custa, uma pasta, papel e carvão; e de pagar uma contribuição insignificante para a verba de illuminação, porque o congresso entendeu que, a bem do discipulo mesmo, não era conveniente dar um ensino absolutamente gratuito.

Está, pois, decidida a questão do curso de desenho e modelação applicada á olaria, graças aos generosos sentimentos dos proprietarios da fabrica das Devezas, os snrs. Costa e Teixeira, que fornecem a casa, por uma indemnisação pequenissima e dão o ensino, sem remuneração, cobrindo a quota apontada (20$000 réis) apenas as despezas mais urgentes. Ha ideias de alargar mais tarde o curso, se elle prosperar, admittindo operarios de outras industrias, e por uma bem entendida generosidade, de não se fechar absolutamente a porta aos industriaes que se negaram a assignar o accôrdo, mesmo porque os pobres operarios de uma fabrica não podem ser responsaveis pelas resoluções que um ou outro chefe tomou no congresso, de uma maneira menos bem pensada.

Por parte da Sociedade foi dito que ella sentia sinceramente não poder offerecer, aos industriaes, desde já, e sem encargos, o curso de desenho e modelação. Não tendo por ora casa propria era forçoso esperar por este melhoramento, assim como por outros, como o seu Jardim da Infancia, as suas officinas pertencentes ao curso de artes e officios, etc. Tudo dependia da concessão de um terreno apropriado, a qual estava em bom caminho. Até lá a Sociedade offerecia os premios, as paginas da sua *Revista* e a sua influencia para que as propostas do congresso fossem attendidas pelo parlamento, sendo o relatorio impresso tambem á custa da Sociedade.

Essas propostas referem-se principalmente á questão da pauta aduaneira e aos transportes nos caminhos de ferro do Estado, que são carissimos, e estão sujeitos a interpretações arbitrarias de variadas tarifas.

Nas classificações da pauta não ha a devida clareza, e a interpretação dos seus artigos é, por isso mesmo, arbitraria muitas vezes. As peças estrangeiras são julgadas pelos seus

signaes exteriores apenas, e não pelos seus caracteres intrinsecos. Citou-se, por exemplo, a classificação de *louça ordinaria grossa,* dada á louça amarella estrangeira, que se tem vendido muito nos ultimos dez annos. Ora esta louça tem todos os caracteres da louça fina, na massa, na resistencia, em geral, no vidro, etc., como se provou nos especimens que estavam sobre a mesa. Essa louça amarella devia, pois, pagar 100 réis por kilogramma em vez de 20 réis.

Uma proposta feita pelo snr. Pinto Basto pede que o exame dos productos estrangeiros seja confiado a peritos ou a pessoas que tenham a competencia sufficiente para se não deixarem enganar com a mera apparencia das cousas. É escusado dizer que a approvação foi unanime.

No capitulo *grés ordinario,* que paga 2,5 réis, é envolvida a telha, caso verdadeiramente extraordinario, sabendo-se que a importação da telha marselheza é feita em grande escala! O congresso propõe para: *telha, tijolos e outros materiaes de construcção de barro:* 20 réis por kilog.

A porcelana por vidrar, isto é, o *biscuit* está no capitulo *grés fino* (!), que paga 75 réis; propõe-se 100 réis, e sendo a obra em figura 200 réis.

No capitulo da porcelana, propriamente dita (lettra E da classe XV), pede-se o augmento para a pintada e para a dourada; no primeiro caso 250 réis e no segundo 300 réis por kilogramma. Hoje ha apenas uma classificação, pagando toda e qualquer porcelana 200 réis, sem distincção de classes (!!).

Pede-se ainda a elevação do direito no azulejo de 50 a 100 réis; no tijolo para limpar metaes, de 10 e 20 réis, e pede-se a eliminação do capitulo: *não especificado,* que paga *um real,* e que se presta a interpretações arriscadas. Entra geralmente n'este capitulo o tijolo refractario, que devia pagar, logicamente, tanto como o grés, e paga menos do que o tijolo de limpar facas! O tijolo refractario ficaria pagando, como o grés, isto é, 20 réis, constituindo um capitulo novo na pauta.

A amostra da analyse é eloquente, como o leitor vê. Não podemos apontar senão os topicos da discussão, e assim mesmo temos de omittir muita cousa. No capitulo: *soccorros,* na doença e na velhice, *pensões, sociedades cooperativas, trabalho normal, occupação de mulheres e menores nas fabricas,* etc., houve tristes confissões. Todas ou quasi todas essas questões estão em aberto.

Nada resolvido. A philantropia de alguns industriaes pre-

vine as maiores desgraças, mas ainda assim é cruel receber como esmola aquillo que se póde haver com o bom emprego das forças latentes, e que serão reconhecidas e estimadas como taes, logo que haja quem ponha decididamente mãos á obra para fazer ordem n'esse cahos. Foi decidido convidar todos os industriaes a promover por todos os meios ao seu alcance a inscripção dos operarios nas sociedades de soccorros existentes, até que se possa fundar uma sociedade especial para os oleiros.

O principio da inscripção obrigatoria n'uma sociedade de soccorros foi discutido e approvado em these, assim como o principio do ensino de desenho e modelação, obrigatorio para todos os operarios.

O congresso recebeu com a maior satisfação as communicações que o snr. Pinto Basto lhe fez sobre o modo como a Caixa de Soccorros da Vista Alegre funcciona. Alli ha a luz da caridade e da instrucção, porque foi sempre costume do estabelecimento alliar as duas cousas.

O relatorio do congresso, que se está elaborando, supprirá as deficiencias d'este resumo das sessões, as quaes acabaram com um agradecimento do representante da Sociedade aos industriaes do congresso, pelos serviços que prestaram na discussão do programma, e principalmente pela fundação da aula de desenho e modelação, que em breve será inaugurada.

DOCUMENTO XV

A LOUÇA PORTUGUEZA DA EDADE MEDIA

Não são raros os testemunhos historicos, com relação a esta epoca, como á primeira vista parece. Os foraes mais antigos do reino, desde 1055-1277, fazem menção de numerosos fornos de louça em que se fabricavam não só materiaes de construcção: telha, tijolo ou ladrilho *(tegularii)*, mas tambem vasilhame *(olarii)*. O fabrico era livre para estes, mas os primeiros pagavam dizima. Esta disposição encontra-se a cada passo nos foraes de Lisboa, Coimbra, Santarem, Leiria, Estremoz (1), etc.

(1) Exemplo: *De tendis*. Et habitatores de sanctaren habeant libere tendas, fornos panis, scilicet et ollarum. *De fornos telia*. Et de fornos de telia dent decimam. Foral de Santarem 1179. *Portvgaliae monvmenta*

Com esta obra de barro concorria certa louça de pau, que os foraes citam com frequencia, e que pagava tambem dizima. (1) É a mesma obra que se encontra no Foral de Lisboa, reformado (Agosto de 1501) no capitulo: «*Madeira, louça de paao, cortiça, lenha, carvam.*» Era, principalmente, vasilhame:

«E dos tonees, e pipas, e qualquer outra louça de paao, ho que ha tirar vazia pera fora do termo, se ha nom ouuer de tornar com vinho, ou outra mercadoria aha dita Cidade, pagará ha dizima do que lhe custou. Peroo se hos vizinhos da dita Cidade, ou termo levarem louça velha, nom pagarám della direito algum de Portagem, nem ho farám saber se ha nom levarem pera vender. E se hos moradores da dita Cidade, e seu termo levarem ha dita madeira pera suas herdades, ou quintaaes, posto que sejam fóra do termo da dita Cidade, nom pagarám direito alguũ de Portagem, dizendo per seu juramento, que he pera isso. Nem pagarám isso mesmo de gamellas, escudellas, talhaderes, gralles, e toda outra madeira, e cestos, e canistrees, canastras, arcos, e vimees, nem de tonees, e balseiros, e tinas, e outra louça nova, que levarem pera seu uso, e nom pera vender.» (2)

A louça de pau servia para medir liquidos e conserval-os em vasilhame de grandes dimensões; a louça de barro era destinada, principalmente, para uso domestico. Todavia ainda hoje usam no Alemtejo de enormes talhas de barro não vidrado, para conservar o azeite e o vinho, as quaes comportam mais do que uma pipa grande, das usadas no norte do Reino; são talhas da altura de um a dous metros, diametro até um metro, e grossura de paredes de tres a seis centimetros. Vimos algumas, datadas do fim do seculo XVIII e principio d'este seculo, e assignadas pelos oleiros.

Em dois documentos falla-se de *fornos de louça*. O termo

---

historica. Leges et consvetvdines, pag. 406. Outra citação identica no *Foral de Lisboa*, 1179 pag. 412. Outra no *Foral de Beja*, 1254 pag. 641. Id. no *Foral de Coimbra*, pag. 416. Id. no *Foral de Extremoz*, 1258 pag. 680. No de *Castromarim*, 1277, uma pequena variante: «Et habitatores de Castromarim habeant libere tendas suas, et furnos ollarum saluis mihi meis tendis factis et faciendis: et de furnis de tegula dent decimam, pag. 734.»

(1) «de cumcas, ou de uasos de lenho dem dizima». Doc. cit. pag 407. Outra citação identica no *Foral de Lisboa*, 1179 pag. 413 «De concas uel de uasis ligneis decimam.» Outra no *Foral de Leiria*, 1195 pag. 496.

(2) *Foral de Lisboa*, Lisboa, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Anno MDCCLXXXX. 4.º pag. 39. Vid. o Documento XVI.

é raro, e só apparece duas vezes, na collecção das *Leges*, nos foraes de Cira (Villa Franca de Xira (1212) e Aguiar (1269). Geralmente, a classificação e differenciação faz-se com os termos já mencionados: *olarii* para os oleiros de vasilhame de barro, e *tegularii* para os oleiros fabricantes de telha. No foral de Cira os *fornos de louça* pagam dizima, contra o costume, e apesar da dizima lançada na telha. No de Aguiar reapparece a disposição geralmente adoptada. (1)

No Foral de Cernancelhe (1124) encontrámos outra disposição curiosa. O pagamento já não é por dinheiro; em logar da dizima, o oleiro dá uma parte da fornada:

«Oleiro de tres cozeduras det II ollas I grande et alia parua». Depois temos a louça de pau: «Conqueiro pro illo anno inter concas et uasos XII (pag. 364).

Ha finalmente uma passagem do importante foral de Sena (Ceia) — 1136, que corresponde á anterior:

«Illos oleiros qui in regalengo sedent quod faciant suos foros de ollas» (pag. 372), que deve entender-se do seguinte modo: Aquelles oleiros, que tiverem assento no reguengo, que paguem os seus foros em peças de olaria (ut supra), uma grande e uma pequena, de tres cozeduras.

Nos *Costumes e Foros do direito consuetudinario municipal*, encontrámos outras noticias muito importantes, que se referem ao fabrico de materiaes de construcção; alem da telha, trata-se tambem do ladrilho ou tijolo:

«Toto teiero que teia aud ladrielo uendiere et per aqua se dampnare ante de anno camie lo, et si noluerit, pectet III morabitinos al comprador et camie la teia et el ladrielo et non habeat ferias: et el teiero que dixiere — uendida la ê — dê otor sin arte, et si lo non diere pectet IIII.or morabitinos». (*Costumes e Foros de Castello-Bom*, 1188-1230, pag. 786). E em seguida:

«Totos los teieros que telas laboraren per el marco de concilio laboren et den mil teias a morabitino et qui menos ad sua conta. Totos los teieros de castel bono que non solen

(1) *Foral de Villa Franca de Xira* 1212, pag. 563. «Item que dem dizima dos fornos de louça»; e antes: «dem liuremente a dezima das telhas.» A citação latina é differente: «Et habitatores de cira libere tendas fornos panis sed et oliuarum et fornis de telia dent decimam.» Deve haver um salto depois de panis: (et ollarum). O termo «liuremente» é demais. *Foral de Aguiar* 1269. «E moradores daguiar ajam liures tendas e fornos de pam e de louça doleiros. E de fornos de telha dem dizima.» pag. 713.

laborar teia, se ogano non laboraren non laboran magis: qui mil teias non diere a morabitino pectet IIII morabitinos a los alkaldes et den mil ladrielos a morabitino. Totos los oleros que laboraren den el cantaro por VI denarios et qui magis lo diere de aquesto pectet II morabitinos et sea cantaro de colodra et el que menor fuere dê lo por III denarios et la ola de medio quarto dê la por III meaias et la de quarto por III denarios et la de mais a sua conta.»

Nos *Costumes e foros* de Alfaiates (1188-1230), Castel-Rodrigo (1209) e Castello-Melhor (1209) ha disposições identicas (1), com uma unica differença nas duas ultimas localidades: em logar de mil telhas por morabitino dará o *telleyro* mil e duzentas; tambem dará os mil e duzentos ladrilhos pelo mesmo preço; as multas são as mesmas, com a obrigação da troca; não se falla porém na pena imposta aos que deixarem de fabricar durante um anno, os quaes perderão o direito do fabrico.

DOCUMENTO XVI

(Foral de Lisboa, reformado, 1501)

Telha, e louça de barro do Regno

De toda telha, ou tigello, que se fezer em Lisboa, e em seu termo, se pagará dizima na mesma telha, e tigello. E se ho que fez ha dita telha, e tigello, despois de pagar d'ella ha dita dizima, ha quiser tirar fóra da dita Cidade, e termo, nom pagará della mais direito da sacada. E has outras pessoas, que ha dita telha, e tigello comprarem, e tirarem pera fóra da dita Cidade, e termo, pagarám oito reis por cento, do que lhe custou per juramento das partes. E outro tanto pagarám hos que ha dita telha, e tigello trouverem aha dita Cidade, de qualquer *lugar do Regno*, fóra do termo della, pera vender. Porque da que vem, ou trazem do dito termo pera ha dita Cidade, ou levam da dita Cidade, pera ho dito termo, nom se pagará Portagem. E se vier per foos, pagarám dizima. Porem se hos vizinhos de Lisboa trouverem de fóra do termo ha dita telha, e tigello, ou levarem pera fóra do termo pera suas casas, nom pagarám direito alguum de Portagem.

(1) *Portug. Monum.* Leges pag. 833, 882, 936.

Mallega, e azulejos.

Item da mallega, e azulejos que vierem de fóra do Regno per foos, despois de se pagar ho direito da Alfandega, se aquella mesma pessoa, que ho pagou, quizer tirar has ditas cousas pera fóra, assi per mar, quomo per terra, nom pagarám mais direito de Portagem, dizendo per seu juramento, que ha dizimou, e vai por sua. Peroo se outrem comprar ha dita mallega, e azulejos, e ha tirar pera fóra da Cidade, e termo, ou ha trouver de fóra da dita Cidade, e termo pera vender, assi per mar, quomo per terra, nom vindo per foos, pagará dois reis por cento de todo ho que custar per juramento das partes. E se ha dita mallega, e azulejos aportáram, ou entráram em alguũ outro lugar, e porto do Regno, assi do mar, quomo da terra, e hi se pagar seu direito, se despois vierem aha dita Cidade, posto que polla foos venham, nom se pagará aqui mais direito da entrada, que hos ditos dois reis por cento. E isto pollas pessoas, que ha trouverem pera vender.

Louça.

E esta mesma maneira se terá com qualquer tigello, ou qualquer louça, que vier de fóra do Regno, que nom seja vidrada, da qual se pagará de Portagem, por quaesquer pessoas, que aha dita Cidade, ou termo ha trouverem pera vender, ou ha comprarem na dita Cidade, e ha tirarem pera fóra ha tres reis por cento per juramento da parte. E isto nom se entenderá, vindo direitamente de fóra do Regno per foos; porque entam pagará dizima, onde primeiro aportar. E de toda outra louça do Regno, assi vidrada, quomo nom vidrada se pagará ha tres reis por cento, do que aqui valer, da que se trouver de fóra da dita Cidade, e termo pera vender, ou da mesma louça, qual ho que ha trouver antes quiser. E da que se comprar na dita Cidade, e se tirar pera fóra, do que custar per juramento da parte. E hos vizinhos de Lisboa, que mandarem pera suas quintaãs fóra da dita Cidade, e termo mallega de Valença, ou d'outra qualquer parte, ou azulejos, ou louça da terra, ou tigello pera seu serviço, e uso de caza, nom pagará ho dito direito da sacada. E isto per juramento da parte, que he pera suas quintaãs, ou seu serviço. (pag. 49-51).

INDICE

(1) Vide pag. 84 da 1.ª Serie d'estes Estudos.

ERRATAS

Pag.	1	Á data 1525 acrescentar no fim: Inedita.
»	3	Á data 1657 » » » »
»	3	Á data 1700 » » » »
»	13	Linha 25, festonadas de era—leia-se: hera.
»	21	Nota, Luiz XV—leia-se: Luiz XVI.
»	39	Nota, nas olaias—leia-se: olarias.
»	47	Nota, Argilla, Porcellana, (sic).—leia-se: Argilla Porcellana (sic).
»	65	As paginas 65-68 foram repetidas, por inadvertencia do typographo; o texto passa de pag. 64 a 69.
»	93	Cabeça do cap. IV—leia-se: VI.
»	104	Foi esquecida a rubrica do Cap. VII: «Congresso da olaria», capitulo que começa no paragrapho de pag. 104: «Ainda depois», etc., até pag. 108.